AÑO XXVII. — Nº 1377.

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 7 DE 1959.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

LA ISLA DE MARTIN GARCIA.
(Fotografía de Aurora P. de Maneiro).

Los penachos (Cortaderia Selloana) sirven de marco a este bello paisaje de Punta Martín Chico, viéndose a distancia la isla Martín García.

Deslizamiento de materiales basálticos meteorizados y sueltos en las inmediaciones del Guaviyú del Arapey. (Foto comunicada por Nicolás Ferrari).

DESLIZAMIENTOS DE TIERRA

LAS últimas grandes lluvias pusieron a prueba la estabilidad de los materiales rocosos meteorizados en zonas de fuerte pendiente. Se produjeron importantes derrumbes de los bordes de las barrancas fluviales y costeras, y sobre todo el destacado fenómeno acaecido en Guaviyú del Arapey (Salto), donde un trozo entero de una colina achatada sufrió un parcial desprendimiento, deslizándose el material a lo largo de grietas, donde el agua hizo previamente su obra. En una excelente monografía, publicada en 1938, Sharpe dio a conocer una clasificación de tales movimientos de material o lansdslides, separando los rápidos, como torrentes de barro (mud flows), y cascadas de rocas (rock falls), de los lentos, como la reptación y flujo gradual del suelo (soil creep), y los ventisqueros de barro o de piedra (rock glaciers). Además destacó la producción de deslizamientos en masa, formando bloques unidos, en figura de terrazas descendentes (slippage forms), conocidos en nuestras Barrancas de Mauricio, sobre todo antes de ser fijadas éstas por acacia de tres nervios y de hoja larga (Acacia trinervis, A. longifolia). No son en nuestro país los seismos los que causan tales descensos de materiales: lo real es que los descensos mismos pueden causar un débil seismo local, como ocurrió alguna vez en el Valle Edén, acontecimiento que al parecer se repitió en Guaviyú del Arapey. El brusco desmoronamiento de materiales es el responsable de la trepidación del suelo, la que se propaga distancia (no se trata de microseismos, los que por definición, son sólo perceptibles para instrumentos, sino de macroseismos de grado bajo).

En el Brasil, la producción de las llamadas "vocorocas", los descensos por solifluccion (flujo del suelo empapado de agua), los desmoronamientos de las paredes de los desmontes de las carreteras y de las laderas de los cerros, constituyen un agudo problema en las épocas húmedas. La conocida vía Anchieta, que une a San Pablo con Santos, se ve accidentalmente bloqueada por los deslizamientos en masa; también en el canal de Panamá, luego de su terminación, ocurrió un formidable deslizamiento, que dio trabajo para varios meses. Los movimientos colectivos del suelo en el valle del Paraíba (Brasil) han sido objeto de una interesante monografía del geógrafo, Hilgard Sternberg. En nuestras publicaciones sobre la meteorización o alteración de las rocas, y los movimientos del material residual, destacamos la ocurrencia de tales fenómenos en diversos puntos de nuestro país (Cerro Arequita, Barrancas de Mauricio y de San Gregorio, orillas fluviales barrancosas del río Negro, cerros chatos del Norte del país, barrancas de limo pampeano, etc.).

En el caso del flujo y la reptación del suelo, el que se da en suelos de cierta pendiente, pueden ser inclinados los árboles, los postes telefónicos y los alambrados; el fenómeno se produce a consecuencia de sucesivas dilataciones y contracciones del material al absorber agua y al secarse (o también al calentarse y luego enfriarse, o como ocurre en las regiones frías, al helarse y luego descongelarse). Este soil creep es prácticamente imperceptible, y resulta de la suma de los movimientos individuales de las partículas bajando las pendientes. En algunas comarcas áridas, los materiales pulverulentos, al absorber cierta cantidad de agua, se convierten en un barro que favorecido por la inclinación de los cauces torrenciales o de las laderas, pueden dar origen a rápidos torrentes de barro, capaces de provocar desastres a su paso, como ha ocurrido más de un vez en ciertas localidades de México.

Las cascadas de rocas, son en general lentas, y un ejemplo puede verse junto al erguido cerro Arequita, al pie del cual se ven multitud de bloques caídos, fenómeno que tiene lugar en épocas lluviosas, y que debió ser acelerado en determinado momento por la concentración de los efectos. Los taludes que se disponen en torno de las montañas, se deben también a rock falls, pero luego dan origen a ventisqueros de rocas (rock glaciers), los que periódica-

Deslizamientos en masa y caídas periódicas de bloques sedimentarios en las barrancas próximas a Colonia.

mente son afectados por movimientos. Casi no existe una barranca, un acantilado, un cerro de laderas empinadas, que no tenga acumulados junto a su pie materiales caídos de las porciones más altas. Pero cuando ocurren agrietamientos y el agua puede penetrar dentro de las fisuras, donde ablanda las arcillas o hincha los materiales meteorizados (alterados), puede determinar derrumbes en masa, a veces en series sucesivas. Este fenómeno es favorecido en muchos casos por la erosión producida en las partes bajas por la acción de las aguas fluviales, el oleaje o la simple descomposición química, que permite la formación gradual de oquedades (alveolación, ahuecamiento basal, etc.). Entonces "el gigante de pies de barro" se desploma, con frecuencia realizando un movimiento según un arco de círculo, bajando compartimentos enteros, formando masas unidas, pero con la porción inferior deshecha por la presión del descenso.

Fenómenos de deslizamientos en masa, podían observarse a lo largo de las Barrancas de Mauricio, antes de que fueran fijadas por plantaciones de acacias, realizadas directamente sobre las pendientes, y no en las porciones altas como se aconseja a veces. Este última práctica puede dar como resultado que sean arrastrados los árboles, junto con los bloques desprendidos. En cambio, las acacias realizan la función de fijar las laderas y de deshidratarlas o despojarlas de un exceso de agua, y se oponen al agrietamiento de las mismas. Por esta razón los arbolillos que medrán junto a las escarpas serranas o barrancosas deberían ser siempre respetados y hasta sería recomendable que en ellos se llevara a cabo una repoblación en gran escala; hasta las raíces de las gramíneas dan alguna fijeza al suelo, y si el país no sufre verdaderos desastres erosivos se lo debe en gran parte a su denso manto de pasturas: de ahí que las quemazones de campo no resultan recomendables, sobre todo en terrenos de fuerte pendiente.

En las regiones frías (sobre todo en los llamados cinturones periglaciales), la sucesión anual y aún diurna de los fenómenos de congelación y descongelación del suelo, que provoca dilataciones y contracciones de éste, da origen a extrañas formas poligonales, marcadas por las partículas mayores que se introducen en las grietas en los períodos de contracción de los suelos. Estos fenómenos son estudiados con mucho cuidado. A manera de ejemplo, citaremos el trabajo del glaciólogo japonés Kobayashi, que ha empleado un tiempo bastante largo para numerar las piedrecitas y fotografiarlas en un lugar dado, y luego esperar con paciencia sus posibles cambios de lugar y agrupamiento poligonal. Numerar piedrecitas, parece un juego de niños: también fueron un juego de niño los experimentos de Faraday en el campo de la electricidad, que aunque provocaron la risa de algunos de sus contemporáneos, permitieron el ulterior sensacional desarrollo de ese campo de la ciencia y de la técnica. Pero para que el sabio pueda numerar piedrecitas con tranquilidad y esperar con paciencia a obtener resultados decisivos, es preciso que se le apoye, se le respete, se le comprenda y no se le someta a los ejercicios diarios para conseguir por sí mismo esa tranquilidad y hasta el propio sustento. En los países donde no se ha comprendido aún esta necesidad, jamás habrá ciencia en el verdadero sentido de esta palabra. Por otra parte, el hombre sólo podrá ser alguna vez realmente libre, si sigue el camino de la ciencia.

Jorge CHEBATAROFF

Fotografías del autor

(Especial para EL DIA)

Descenso de una masa de materiales, ahora cubierta por penachos en flor, en las Barancas de Mauricio.

Descenso rotatorio de una gran masa de terreno cubierta de árboles, en el Brasil Central, en época de grandes lluvias.

Cascadas de piedra (rock falls) junto a un arroyo de la cuenca de Tambores, (cerca de Valle Edén).

Corriente de barro, descendiendo periódicamente por solifluccción (Brasil Central).

EL TEMPLO

Hermes de Veio. De este estilo debieron ser las cerámicas que adornaban el primer templo de Júpiter, como la célebre cuadriga, ya que ellas fueron hechas por escultores de Veio y en la misma época que esta estatua hoy conservada en el Museo de Villa Giulia en Roma. Casi seguramente pertenece al escultor Vulca.

NINGUN templo en la historia de Roma llegó a tener la importancia civil, religiosa y militar que poseyó durante casi un milenio el templo de Júpiter en el Capitolio. Este templo, tantas veces mencionado en los textos, tuvo, como monumento arquitectónico, varias faces estilísticas.

El primer templo, construído en piedra volcánica y en madera, fue comenzado por Tarquino Prisco, terminado por Tarquino el Soberbio y consagrado en el primer año de la República (13 de setiembre del 509 a.C.). Para construirlo en lo alto del monte Capitolio hubo que superar notables dificultades dada la conformación del monte, el tamaño que quería darse al templo así como la proximidad de varios santuarios más antiguos que se levantaban en el mismo monte. El santuario tenía las paredes y las columnas construídas en piedra y toda la tirantería y cornisamientos en madera revestida de terracota a la usanza de la arquitectura etrusca. La planta era tal cual la describe Vitruvio cuando habla del templo itálico (Vitruvii, *"De Architectura Libri"*, III, 5) y las medidas que da Dionisio de Halicarnaso (*"Antigüedad Romana"*, IV, 61) coinciden con los restos de la platea llegada hasta nosotros.

Estaba el templo casi terminado en el 510 a.C. y Tarquino el Soberbio se disponía ya a consagrarlo cuando los escultores etruscos encargados de modelar la cuadriga de Júpiter que debía ser colocada en lo alto del frente se negaron a entregar la estatua. De esta cuadriga varios escritores clásicos han conservado una leyenda según la cual cuando Vulca —el gran escultor de Etruria— habiendo terminado de modelar el gran conjunto escultórico se colocó la obra en el horno, ésta, en vez de reducirse como ocurre con toda cerámica, se puso a crecer, y tanto, que para sacarla fue necesario demoler el horno. Fue frente a este milagro, estimado como un presagio divino, que los etruscos se negaron a entregar la escultura. Algún tiempo después los habitantes de la ciudad etrusca de Veio efectuaron como gran espectáculo una carrera de bigas (carro tirado por dos caballos); cuando el vencedor, ya coronado, iba a hacer la vuelta de saludo frente a los espectadores, los caballos emprendieron una marcha a toda carrera hasta Roma y no se detuvieron hasta que llegaron delante del templo de Júpiter. Tomaron los escultores el hecho por una advertencia divina y entregaron la cuadriga a los romanos. Ya la dinastía de los Tarquinos había sido abolida y se estaba al comienzo de la República.

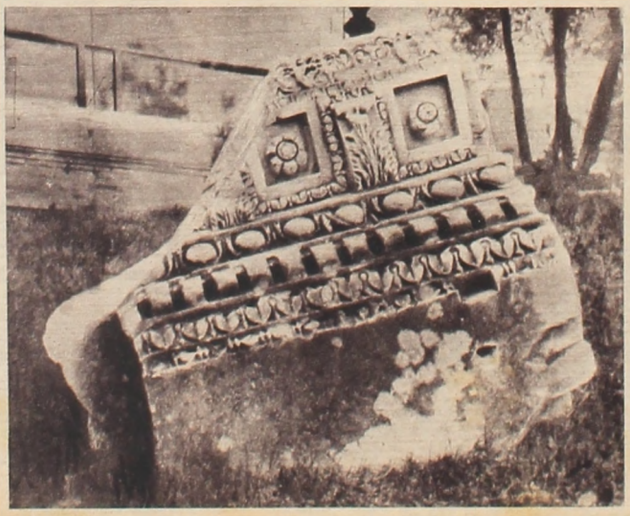
El aspecto del templo debía ser, según nos lo muestra el Ducati, *"bajo y sólido, llamativo por sus colores, erizado de decoraciones de cerámica policromada en las líneas montantes del frontón y a lo largo del techo, con una selva de dones votivos (estatuas) colocados en los intercolumnios y en el sagrado recinto entre los que se encontraban las gigantescas imágenes de Hércules colocadas en el 305 a.C. y la de Júpiter levantada en el 293 y visible desde Monte Cavo."* (P. Ducati, *"L'Italia Antica"*, Verona, 1948)

Antes de proseguir hemos de aclarar que el templo en verdad estaba dedicado a tres divinidades (la tríade capitolina) que eran: Júpiter, Juno y Minerva, por eso el templo tenía tres cellas cada una con su ingreso por el frente; esto hacía que la planta fuese muy diferente a las de los clásicos templos griegos. Todo esto nos habla del gran influjo que tuvo Etruria en la formación de Roma. Servio, escritor del siglo V, en sus comentarios sobre Virgilio, dice:

"Los conocedores de la disciplina etrusca afirman que los fundadores de ciudades no consideraban como tales a los núcleos poblados en los cuales no se encontrasen dedicadas y consagradas tres puertas y otros tantos templos a Júpiter, Juno y Minerva"

En la cella central estaba la estatua de Júpiter hecha en terracota policromada; lo personificaba sentado y sosteniendo en su mano derecha los rayos símbolo de su poder. Estos eran tres: el primero podía ser descargado por propia voluntad, el segundo por consejo de los doce dioses que ayudaban a Júpiter y el tercero con el concurso de fuerzas misteriosas. En las grandes festividades el rostro del ídolo se pintaba de rojo y se le vestía con la túnica de los triunfadores, es decir que la túnica llevaba bordados ramos de palmas y sobre ella se colocaba una toga purpúrea recamada en oro.

La cuadriga de terracota fue sustituída por otra de bronce en el 296 a.C. En el 179 las paredes y las columnas fueron cubiertas de



Fragmento de cornisa del suntuoso templo edificado por Domiciano.

El podio del templo tal cual puede contemplarse hoy en día.

DE JUPITER OPTIMO MAXIMO

estuco imitando paredes y columnas de mármol y en el 142 se doró el techo.

El 6 de julio del 83 a.C. un incendio destruyó completamente el viejo templo. Silla ordenó su reconstrucción en piedra; el nuevo templo fue dedicado en el 69 a.C. Muchos autores festejan el lujo y magnificencia de este nuevo templo (Suetonio, Flavio Josefo, Dión Casio) donde la estatua de Júpiter, a semejanza del Zeus de Olimpia, estaba labrada en oro y marfil.

Los rayos lo castigan con frecuencia; uno de ellos provoca un incendio en el 26 a.C.; Augusto lo hace restaurar; por rayos también sufre averías en el 9 a.C. y en el 56 d.C. La destrucción de este segundo templo tuvo lugar durante el reinado de Vespasiano y fue provocada por la lucha entre los partidarios de Vitelio y de Vespasiano.

La piedra fundamental del tercer templo fue colocada el 21 de unio del 70 d.C. Para esa ceremonia todo el espacio destinado al templo fue circuído por una empalizada cubierta de tejidos y adornada con festones; el interior lo ocuparon los representantes del ejército victorioso y de la nobleza política y religiosa. Bajo un sereno cielo el pontífice Plauzio Eliano y el pretor Elvidio Prisco, ofrecieron un sacrificio augural a las tres divinidades de la tríada capitolina y las vírgenes vestales, ayudadas por numerosos niños y niñas, purificaron el terreno con aguas de fuentes sagradas y los sacerdotes colocaron por medio de cintas purificadas, dentro de la excavación, la primera piedra del edificio. Por último las autoridades desfilaron delante de la excavación tirando dentro pepitas de oro y de plata. (Tácito, *Hist.* IV, 53).

No obstante el celo puesto en la construcción de este templo, su vida fue muy corta: dedicado en el 75, en el 80 fue destruído por un enorme incendio que desde el Campo de Marte se propagó al Capitolio.

Tito, que volvía victorioso de la conquista de Jerusalén, comenzó la construcción del cuarto templo de Júpiter Optimo Máximo en el Capitolio. Pero fue su hermano Domiciano quien lo dedicó en el año 82. Los pocos restos que quedan de columnas y de trozos de ornamentación pertenecen a este cuarto templo. Como era un edificio enteramente recubierto de mármol se salvó de ser destruído por incendios hasta muy entrado el Medio Evo. Genserico y otros reyes bárbaros despojaron al monumento de sus riquezas de oro, mármoles, bronces, dejándolo convertido en una ruina.

Un fragmento del templo levantado por Domiciano, fragmento de cornisa, adorna el pedestal de la estatua de Cola di Rienzo que se levanta en la ladera del Capitolio.

La suerte del templo después que fue despojado de sus riquezas es completamente desconocida llamando la atención que mientras los pocos restos de decoración que se conservan son — salvo algunos fragmentos de terracotas del primer templo — todos de la construcción de Domiciano, en cambio los restos de muros son del primitivo santuario.

En el templo de Júpiter Optimo Máximo se guardaban los libros sibilinos que fueran entregados por la vieja Sibila de Eritrea a Tarquino el Soberbio. Eran tres de los nueve que la Sibila ofreciera por alto precio al último rey de Roma y que en caja de piedra fueron llevados al templo veneradísimo del Capitolio.

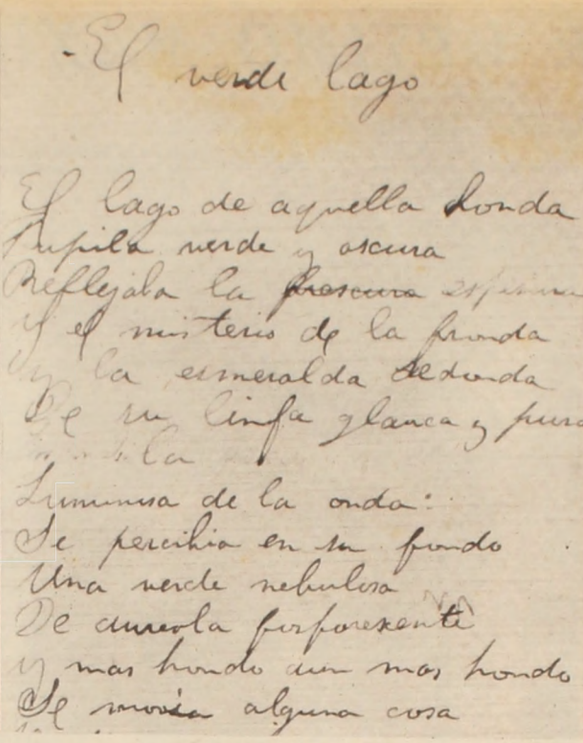
LUIS BAUSERO

(Especial para EL DIA)

Detalle de un ángulo de la plataforma del primitivo templo de Júpiter en el Capitolio.

Palacio de los Conservadores. Roma. Bajorrelieve que representa al Emperador Marco Aurelio sacrificando delante del templo de Júpiter. Este es el templo levantado por Domiciano; si bien era exástilo, es decir con seis columnas en el frente, el escultor por un modo de simplificar muy común en estos trabajos, lo representó con sólo cuatro columnas. Estas eran de mármol pentélico, las partes decorativas de mármol policromo, el basamento estaba adornado de bajorrelieves, el techo estaba cubierto con tejas doradas y las puertas recubiertas de láminas de oro. En lo alto del frontón la cuadriga de bronce de Júpiter; quedan restos, en el relieve, de las bigas de Marte y de Minerva que se encontraban a los extremos del tímpano.

María Eugenia Vaz Ferreira



El verde lago

El lago de aquella honda
Pupila verde y oscura
Reflejaba la frescura
Y el misterio de la fronda
Y la esmeralda redonda
De su linfa glauca y pura
Y la
Luminosa de la onda:
Se percibía en su fondo
Una verde nebulosa
De aureola purpurescente
Y más hondo aun más hondo
Se movía alguna cosa

LA OTRA ISLA DE LOS CANTICOS

HACE algunos meses se me dio la oportunidad y la confianza de entrar en conocimiento de las poesías originales de María Eugenia Vaz Ferreira que habían sido conservadas sin tocarse desde su muerte en mayo de 1924.

Se trataba del material poético que ella conservó en las etapas de su vida en simples versiones sin cuidar en copias, en cuadernos y libretas: de allí se había tomado el contenido de la edición de *La Isla de los Cánticos*, que de acuerdo a una selección de la autora, publicó el filósofo Carlos Vaz Ferreira en el año de 1925.

Poderosos motivos de índole emocional y respetables pudores de la intimidad determinaron al poseedor de ese conjunto poético a no reverlo ni a emprender la tarea de revisarlo, seleccionarlo o darlo a publicidad. Recién cuando falleció Carlos Vaz Ferreira en 1958, se pudo realizar la copia de los poemas de María Eugenia y establecer ordenaciones y esclarecimientos sobre el precioso legado. Yo comprobé entonces, la existencia de obras de diversas épocas. Unas habían sido publicadas en la juventud de María Eugenia; otras, circularon en copias entre los particulares íntimos y otras, eran conocidas por primera vez. En ese conjunto observado por mí se habían excluído los poemas que integraron el libro *La Isla de los Cánticos*.

Además existían variantes de los diversos textos fragmentos de poemas, esbozos versos sueltos, borradores. En algunas circunstancias, la acción de los años había destruído ya partes del papel utilizado. Las copias eran manuscritas, con descuidos y tachaduras, pero ello no impidió que se trasladaran los originales en un texto suficientemente legible que facilitara la lectura ordenada. Después de una detenida y cuidadosa selección, me decidí a reunir setenta y una composiciones, de esos originales conservados en clausura durante más de treinta años, y denominar a ese conjunto con el título *La Otra Isla de los Cánticos*.

Desde que se publicó la primera "Isla de los Cánticos", consideróse que allí estaba representada la personalidad poética de la autora en la forma selecta y rigurosa que ella soñara para su obra. El mismo Vaz Ferreira se limitó a señalar que respetaba íntegramente la voluntad de su hermana, dejando intacta la forma y aún el orden de los poemas elegidos. Desde entonces, aquel libro fue considerado como la expresión más fiel de su personalidad poética eminente y pasó a adquirir perennidad dentro de la lírica hispanoamericana. Todas las veces que se valora la obra de la poetisa, se citan los poemas incluídos en *La Isla de los Cánticos*, que pasaron a integrar las antologías del continente y a otorgarle perfil definitivo a la autora.

En posesión del material completo de la creación poética de María Eugenia, es necesario establecer lo siguiente: en su inmensa mayoría la primitiva "Isla de los Cánticos" es la expresión de los últimos quince años de la vida creadora de la poetisa, pero además, se han incluído poemas de su juventud que ya habían sido publicados a principios de siglo.

No existe una ordenación cronológica; se han perdido las fechas en que han sido escritos los poemas, y éstos se recopilaron y se dieron a publicidad de acuerdo con una armonía arquitectónica muy personal, según un criterio que fue dictado o insinuado por la misma poetisa quien sólo tuvo en cuenta las armonías secretas de sus simpatías y la íntima correspondencia de sus intenciones, emancipándolos de toda alusión a concomitancias temporales o concretas, correlaciones de contenidos incidentales u otras referencias.

Es preciso reconocer la sabia estructura interna del volumen; es un ejemplar de la obra poética breve, condensada, estremecida por un hálito de perfección y autenticidad que la destacó entre las obras de sus contemporáneos. Para muchos que conocieron a la poetisa y para sus admiradores, allí estaba todo el mensaje de María Eugenia enfrentándose como una creación que se erguía con firmeza y se sostenía inconmovible frente a la transición o destrucción del tiempo, a las polémicas sobre las nuevas formas poéticas y a los cambios del gusto de las generaciones. Ante una obra así ¿qué modificación significaría en el concepto que sobre la autora se había establecido, por parte de la crítica la súbita publicación de este nuevo material poético conocido en 1958? Se han seleccionado setenta y un poemas del conjunto total disponible para formar el nuevo volumen. La elección ha sido muy difícil y después de muchas discriminaciones se ha llegado al fin a adoptar un criterio de mayor amplitud que el que rigió la selección de 1925. La primera revelación al valorar el nuevo conjunto de composiciones, fue de sorpresa; dentro de la obra recientemente conocida se revelaban varios poemas de intensidad lírica semejante a los más representativos de la autora. Pertenecían indudablemente a la época de culminación más depurada de la poetisa. Además existían otros igualmente representativos que recogían la cosmovisión y el momento de la juventud; unos habían seguido ocultos, otros habían sido publicados y gozaron de renombre, pero se les había colocado al margen de la obra fundamental, dada a publicidad entonces.

Se adoptó un criterio semejante pero tal vez más libre, que el que rigió en la norma seguida por Carlos Vaz Ferreira en 1925. Se llevó a término la selección según un ordenamiento de correspondencias y valoraciones, semejantes a las que se siguieron en el primer conjunto, y la ausencia de fechas indicadoras o de detalles favoreció la aplicación de este procedimiento. Se entregan así en este libro a la estimación de la crítica, composiciones de la áurea juventud de la preciosa criatura que se manifestó a principios de siglo en Montevideo y que un pudor explicable o una censura intelectual muy rigurosa, condenó a permanecer en la sombra hasta este momento.

Ahora, desaparecidas las alusiones encarnadas que aún se vislumbran cuando se leen aquellas poesías, es evidente que deben colocarse, por su fúlgido contenido idiomático, junto a las obras de la madurez y de la perfección; así los límites del universo poético de la autora se ensancharán más allá del azar humano, para ofrecerle mayores basamentos a su grandeza definitiva.

o

Una noche acompañé a María Eugenia hasta su casa después de recorrer varias calles solitarias de la ciudad vieja. Ella me honraba con su amistad porque yo era comprensivo y silencioso. Deseaba que yo leyera un poema que separó de un inmenso conjunto de papeles tan desordenado como envejecido. Fue así que me leyó *Unico Poema*, con su voz pausada y llena de sugerencias y resonancias. María Eugenia sometía con frecuencia sus poesías al juicio de sus amigos y oyentes. No forzaba la impresión, limitándose a leer y pedir después alguna opinión y tal vez consejo. ¿Los atendía? Parecía que en el fondo ya ostentaba el concepto formado sobre el valor de lo que escribía y que no iba a modificar después, ni atendería ninguna indicación.

En *Unico Poema* estaban los siguientes versos que me impresionaron profundamente:

¡Cuánto nacer y morir
dentro la muerte inmortal!
Jugando a cunas y tumbas
estaba la soledad.

Quedóme en el oído esta estrofa y le interrogué por qué no modificaba el último verso, así:

estaba la Eternidad.

Pero hizo un mohín y no respondió. La soledad era entonces para ella más real, actuante y cruel que la eternidad; esta última era una dimensión metafísica del pensamiento abstracto que tal vez no encontraba resonancia en su espíritu.

Otras estrofas fueron admiradas o discutidas. Por ejemplo, la invocación concreta al canto de un huraño pájaro nocturno, que no fue comprendida por nadie. Carlos Vaz Ferreira alude a esa dolorosa circunstancia: *Chojé, chojé*. ¿Qué pájaro grita o canta así en la noche? Más bien es un ave puramente fantástica, un pájaro mental o de obsesiones nocturnas. El hecho es que con los años, el grito del pájaro se ha integrado con el poema y armoniza con su profundidad intemporal. Recuerdo que esa noche me leyó: *El Ataúd Flotante*, que me produjo una sensación desconcertante y extraña debido al título. Noches después me hizo conocer otro poema: *Invocación*, que acababa de publicar en una revista argentina. Allí resplandecía una imagen verdaderamente genial y hermosa de la noche, digna de los mejores poetas de oriente y occidente:

"Un viejo tesorero se ha dormido en los tiempos y ha olvidado en tu fondo sus últimas alhajas".

Fueron estas dos, las últimas impresiones de María Eugenia. Dejamos de vernos por un tiempo y al reencontrarnos, eran infinitos los problemas que la acosaban y desesperado su atormentado existir. Pocos meses más tarde, esta criatura que habitó apenas la tierra, caía agobiada y se reintegraba a los abismos.

o

En fuertes vivencias por el estilo, la personalidad de María Eugenia, tan poderosa en su específica irradiación humana, y las circunstancias que rodeaban los últimos años de su vida, acudieron varias veces a mi memoria a cada instante al leer y ordenar las copias, los originales, los poemas de su producción inédita. En adelante, la obra completa de María Eugenia deberá apreciarse dentro de la dimensión más amplia como es la que se presenta ahora, en posesión del contenido de sus dos libros. Las ordenaciones cronológicas tendrán que reconstruirse después y es probable que la labor ofrezca arduas dificultades. Las fuentes de sus inspiraciones, las influencias reveladas y ocultas dentro de su ubicación temporal sólo se han apuntado y se clarificarán algún día con más exactitud. Por último, y eso es lo esencial, se puede afirmar ahora que el mensaje original e inédito de su temperamento se ofrece en su plenitud y la intuición primaria que impulsa su cosmovisión poética, podrán ser apreciadas en el futuro en su verídico y total desenvolvimiento.

En su conjunto, la obra de María Eugenia insiste en pertenecer al linaje del caudaloso e íntimo lirismo humano que se manifiesta en los más valiosos cantos en el numen eterno hasta los tiempos modernos, alimentándose con su propia llama y concretándose puramente en una modalidad vital y existencial y nada más. Diríamos que se cumple en ella la profética afirmación de Juan de Mairena: "Algún día se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos. Los poetas cantarán sus asombros por las hazañas metafísicas, por la ma-

YO YA DIJE LA GRAN EPOPEYA

Yo ya dije la gran epopeya
la epopeya sacra
que conmueve las fibras del mundo
con hechos, milagros, conquistas y hazañas
pero callo tu historia, tus días,
los deslumbradores iris de tus albas,
el fulgor de la cósmica estrella
que alumbra la escena de tus noches mágicas,
las fuentes sonoras,
las lunas de plata.
los silfos aéreos que turban y hechizan
con gestos extraños y rítmicas danzas,
las serpientes que enlazan tus frondas
donde acechan pupilas fantásticas,
las rondas en giro
de abejas aladas
y los cantos excelsos que entonan
desde la espesura misteriosos rapsodas.

NUEVA LITERATURA HISPANO - AMERICANA

"TEMBLADERALES"

DEL SALVADOREÑO CRISTOBAL H. IBARRA

Si los pueblos hispanoamericanos se desconocen entre sí en su geografía y su historia, no es de extrañar que se desconozcan en su literatura. ¿Cuántos profesores de historia, de Montevideo o Buenos Aires, podrían hablarnos con ajustado conocimiento de causa de Francisco Morazán o José Cecilio del Valle? Y son dos vidas y dos teorías que, relacionadas a Centro América, sirven de paradigma a la historia de toda América. Se conocen los nombres de sus tiranos: Estrada Cabrera, Ubico, Tiburcio Carías, Somoza, etc. Algunos nombres de hombres centroamericanos llegaron a Europa y allí se hicieron universales: Rubén Darío, Gómez Carrillo, pero Centro América continúa siendo la tierra caliente desconocida, la que nos llega con alguna novela de Hernán Robleto o Miguel Angel Asturias, porque son nombres vinculados a la modernidad del acontecer y el ser de nuestros hombres, pero nada más, salvando la excepción de los especialistas eruditos.

En esta misma serie nos hemos ocupado de la novela mítica del guatemalteco Miguel Angel Asturias, "Hombres de Maíz", novela de esencialidades telúricas para la comprensión ancestral y actual de los descendientes del hombre maya. También dedicamos nuestro comentario a la novela de la hondureña Paca Navas Miralda, titulada "Barro", novela de palpitación carnal y terrígena con savia de bananas. Hoy hemos terminado de leer "Tembladerales", del salvadoreño Cristóbal H. Ibarra. Una novela centrada en el motivo de la tierra y el hombre. El hombre vinculado a su tierra, en la que el personaje rebasa los términos burgueses de la individualidad para adscribirse a la multitud concretada en pueblo. Una novela que lanza su mentís a los pesimistas de nuestras posibilidades democráticas. Los pueblos hispanoamericanos están tan acostumbrados como los demás para el ejercicio de la democracia, como los demagogos de esta tierra lo son tanto como los europeos, y los tiranos machetéros de Hispanoamérica son vulgares aprendices de los dictadores de Europa o Asia, ya se llamen Stalin, Mussolini, Hitler o Franco. Este paralelismo entre causas y efectos, entre realidad y mistificación es lo que impondría un estudio más serio de nuestra literatura común para conocer mejor la posibilidad de ser que alienta en la historia y la cultura de nuestros pueblos.

"Tembladerales" viene avalada por un Segundo Premio de Novela del Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, año 1956, y ha sido editada por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura de dicho país. Pero se dice en el Acta del jurado: "El autor logra muy seguramente crear un ambiente; describe el paisaje y maneja diálogos y situaciones con habilidad y sentido dramático, a más de llevar el asunto en desarrollo hasta el final que se propuso. Sin embargo, la inverosimilitud de ciertos pasajes de la novela, que no encajan con la índole realista de la misma, le restaron posibilidades de obtener el Primer Premio". Sin embargo, el autor, en carta preliminar de la novela a un amigo, dice: "Ahora bien, te ruego que cualquier semejanza de mis personajes y sus oscuras situaciones de la imaginación o de la fantasía, no debe ser tomada en cuenta, porque los hechos a que yo me refiero, como humanos, son únicos e irrepetibles en lo singular, aunque desgraciadamente ciertos, para que no evitemos extraer de ellos una conclusión general". ¿Pero cuál es el argumento y tema de la novela?

"Más allá de Zacatecoluca de los Rodríguez, Cañas y Roldanes, caminando por la Herradura, pero poco antes de llegar a la montaña de El Coyolar, está la hacienda El Sauce". Así comienza el libro, y a continuación, el contenido de la hacienda, economía, hombres y paisaje. Colonos cultivadores de algodón en las cercanías del Océano Pacífico, y una tierra húmeda de sudores y de brotes, olor de humanidad feliz en su desgracia. Los hombres viven en libertad natural, el dueño de la hacienda, comprensivo, les deja hacer, y hay un extranjero, el Mister, cansado de Europa y las guerras, que llega a América a reconstruir su confianza en los hombres y se convierte en confianza de la colectividad.

Cristóbal Humberto Ibarra.

Pero en las cercanías de la hacienda hay un tembladeral de barro y agua que traga criaturas y es como una premonición del tembladeral sobre el que vive el hombre en la sociedad. Las nefastas ambiciones de algunos hombres implantan también un tembladeral de incertidumbre, en el que se salvan los que saben agarrarse a las conveniencias y sucumben los que, sencillos de corazón, miran a los hombres con ojos de confianza y agradecimiento. La tierra de América, por dura que sea la faena para extraerle jugo, es de las que ponen agradecimiento en el corazón de los hombres, enseñando a vivir con aliento virtuoso.

Pero en la tierra americana triunfa también la ley de las contradicciones en la economía. La economía como instrumento de opresión y no de cooperación, de dominio sobre los hombres y no de convivencia. Y entre los prepotentes don Fernando Villanueva. El autor no define a los hombres de acuerdo a los cánones de la novela psicológica sino que los deja hablar y actuar para que ellos mismos se definan. ¿Malos o buenos? Con reacciones buenas y malas según las circunstancias, pero es lógico que el determinismo vital defina a los personajes según sus pretensiones respecto de los demás personajes. El prepotente, que quiere sacar partido de su situación a expensas de la humildad de los humildes, no admite burlas ni se resigna a perder, y procura hacer prevalecer lo que considera su derecho, ofendiendo y ultrajando a los hombres. Y el enojo de los prepotentes, en nuestras repúblicas tropicales y subtropicales, se convierte en injusticia social. Ya no es la individualidad del prepotente la que se opone al derecho de los más sino que el Estado, prototipo de los intereses de las oligarquías, se convierte en estandarte del derecho exclusivo de una clase contra la mayoría, y a falta de argumento moral o político, según las condiciones de vida de una realidad, esgrime un fantasma, el gran fantasma de nuestro continente: el comunismo. ¿Para acabar con el comunismo? No, para fomentarlo. El presidente de El Salvador, el tristemente célebre general Martínez, dejó un saldo de más de veinte mil campesinos salvadoreños asesinados para contentar a los prepotentes que se creen con derecho a humillar a todo el mundo pero que no admiten bromas de nadie. ¿Comunismo? Estos generales macheteros, asaltadores de presidencias, son los más grandes propagandistas del comunismo. El comunismo se asfixia con libertad y justicia, se propaga con las tiranías y con el egoísmo de los negociantes del dolor humano. El caso de El Salvador es el de las bananeras de Santa Marta en Colombia, el de las zonas petroleras de Venezuela, el de los bananales de la costa Norte de Honduras y Puerto Barrios en Guatemala, así como las de Nicaragua bajo el despotismo de los Somoza. Estos son hechos y hombres que siembran a voleo el comunismo en nuestra América. Claro que todo esto es predicar en desierto. ¿Acaso lo que nuestro Barret denunciara contra los yerbatales del Paraguay, no sigue hoy bajo la tiranía de Stroessner, a quien Nixon quería justificar diciendo que luchaba contra el comunismo. ¡Comunismo en Paraguay! Los más eficientes propagandistas de Moscú en Paraguay son Stroessner y el arzobispo de Asunción.

"Tembladerales", del salvadoreño Cristóbal H. Ibarra, es un grito de alarma a la conciencia de los desaprensivos e inconscientes que no quieren tener en cuenta los cambios que da el mundo. Nuestro continente está también incluído en ese torbellino de acontecimientos. A pocas horas de vuelo de las grandes urbes existen millones de masas humanas que viven en condiciones de infrahumanidad, que sólo desean vivir mejor como hombres para poder sostener sus hogares y que no les falte pan a sus hijos. No parecería sino que toda petición de pan y de justicia fuera un grito que pusiera en tensión el miedo de los gobernantes, y sabido es que el miedo es el peor de los consejeros. Y en seguida, a falta de capacidad para la solución justa de las contradicciones de todo orden que se presentan en nuestro tiempo, les es más fácil recurrir al espantajo del comunismo y requerir a los soldados para que restablezcan un orden que sólo la injusticia alteró.

El autor ha sabido exponer estos problemas sin salirse de los límites de lo que debe ser una novela, presentándolos sin retoricismos polémicos sino artísticamente, con vivencias de almas que sufren y ríen, que saben del afán de cada día, que se acuestan cansados por la fatiga de cada día, y que se despiertan al día siguiente con una misión humilde que cumplir al margen de las preocupaciones proselitistas. Cristóbal H. Ibarra nos presenta a sus héroes, individual y colectivamente considerados, con su ambiente de tierra, esa tierra centroamericana encendida por la malaventura histórica y a la que tratan de escindir más los tiranuelos que la oprimen defendiendo intereses foráneos. Tierra de hombres con sentimiento vegetal de tierra y sentimiento de tierra frente a los demás hombres. Una tierra hermosa de paisaje y unos hombres de grata humildad, solidarios con el dolor de los hombres si bien presurosos empuñando el machete para la defensa de su dignidad. Pero como si se pretendiera dejar a los comunistas el derecho exclusivo de defensa de todos los derechos ultrajados, cuando un pueblo trata de defender su derecho, aparecen por ahí los mercenarios de las tiranías diciendo que también es comunismo salir por los fueros de nuestra dignidad. El autor de esta novela nos demuestra que los pueblos salen por los fueros de su honra sin necesidad de misioneros comunistas o vaticanistas.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)

---

yor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia; como si dijéramos, el pez vivo en el seno, y el agua de los ríos como una ilusión de los peces. Y adornarán sus liras con guirnaldas para cantar esos viejos milagros del pensamiento humano".

La obra en conjunto, comprendiendo las poesías de juventud, de esplendor verbal y de madurez sobria y concentrada, permite trazar nítidamente una parábola dentro de la esencia del más recóndito lirismo. Integra un lirismo que viene con su intuición anímica y su musicalidad expresiva íntimamente unidas en el contenido torrente del subjetivismo intemporal. La subjetividad más auténtica apenas permite que los ornamentos del Verbo se manifiesten según los tonos felices y los naufragios del vivir dentro de la dimensión temporal. Los poemas son casi todos breves, o con desarrollos verbales que se expresan casi siempre libres de la anécdota, así como de toda apoyatura de la cultura o del ambiente. Hay una simple y delicada disposición del ánimo que trasluce una resonancia emocional que toma vuelo dentro de la diáfana órbita de los procesos líricos más intransferibles.

Toda la temática de su poesía lírica es la actitud y la peripecia del alma humana transfigurada por el amor, el tiempo y la muerte, y desligada de sus ataduras históricas. En ese sentido, la obra obliga a ser considerada en sí misma pues ofrece todo un contenido variable y al mismo tiempo rigurosamente íntimo, que puede hacerse comprensible sin la ayuda de las vicisitudes personales de la vestidura humana que se manifestó a través de ellas. La obra no tiene sino muy frágiles relaciones con la época en que le tocó el trágico contacto con la encarnadura terrenal y formal de la individualidad. La personalidad poética de María Eugenia emprende el vuelo serenísimo y solitario por la diáfana atmósfera de la esencialidad lírica, sostenida nada más que por la resistencia verbal de un lenguaje que se reveló como propio e intransferible, y que la coloca al margen y separada de todos sus contemporáneos.

Ella soñó para sus paladines o ideales amantes la grandeza heroica y la perfección culminada que buscó inútilmente entre los hombres, no pudiendo así lograrlas jamás. Sin embargo, alcanzó a corporizar en su obra aquella sublimación espiritual soñada al conquistar la forma y el contenido de estos poemas. Hoy ellos se revelan en su esplendor como símbolos y síntesis de una asombrosa y arrogante criatura apolínea que ennobleció con su tránsito el enigmático barro humano transfigurado en el espejo del cántico.

Emilio ORIBE.

(Prólogo del libro.)

POR ESTAS VIEJAS

Torre de la iglesia de la Magdalena.

Iglesia de la Magdalena en Torrelaguna.

Torrelaguna: el pueblo desde la ventana de esa campana de su i

EN una de estas mañanas tan inseguras, pero tan deliciosas, de la primavera madrileña, se toma la carretera de Burgos y al llegar a la indicación —a la derecha de la misma— *FUENTE EL SAZ* se sigue por ella. Viejos árboles que sacan su frescor del Jarama, tan cercano ya, sombrean el camino. Antes hemos pasado por Alcobendas, y comprado el rico y sabroso pan que allí se cuece. A los pocos kilómetros ya pasamos orillando Talamanca de Jarama, de la que nos ocuparemos en breve porque mucho lo merece. Cuando avistamos **TORRELAGUNA**, levantada como gran señora, que lo es, en el paisaje, comprendemos que no en balde pasa la historia por las piedras quedándose con el aliento de los seres que las forjaron y amaron hasta la muerte. Pues, como cuenta el joven historiador de Arte, José Manuel Pita Andrade, en sus preciosos y valiosísimos "Itinerarios de Madrid" (del Instituto de Estudios Madrileños, 1954), "una serie de circunstancias han situado a la villa de Torrelaguna entre las más evocadoras de la provincia de Madrid. Cuna de Santa María de la Cabeza (la esposa y compañera de San Isidro Labrador, Patrono de Madrid) y del Cardenal Cisneros, última morada del gran poeta Juan de Mena, escenario de la prisión del arzobispo de Toledo Carranza, asiento de famosos linajes..., tiene además la fortuna de conservar monumentos artísticos que vitalizan su historia".

Su nombre de Torrelaguna parece vincularse a una torre que se alzó, junto a una laguna hoy desecada, en el lado oriental del pueblo. De su pasado durante la Edad Media debe recordarse la reconquista en tiempos de Alfonso VI, seguida de la incorporación de la Villa, en 1081, a la Mitra de Toledo, de igual forma que otros lugares de la provincia de Madrid; en esta situación, —sigue contando el Dr. Pita— se mantuvo hasta el siglo XVI, en que Juan I la segregó de la jurisdicción eclesiástica haciéndola villa real.

La naturaleza ha sido pródiga con esta hermosa villa, y alrededor suyo crecen bosques, crecen sembrados, y la tierra es un triunfo de color y de belleza frutal. Aguas que corren hacia el Jarama, o que el Jarama se deja sangrar para regodeo de la tierra; arboledas que albergan millares de aves con el gozo de su canto... Todo es paz y sosiego para el que llega de la urbe, cercana y distante, con urgente necesidad de reposo para el ánima y el cuerpo.

En la plaza mayor del pueblo se alza la iglesia, dedicada a la Magdalena. "El conjunto se distingue precisamente por ser irregular, ganando en personalidad lo que pierde en armonía de proporciones. Una gran inscripción con caracteres góticos, en el Ayuntamiento, aparece dedicada a Cisneros, el más ilustre de sus hijos. Al otro lado se encuentra una sencilla cruz que señala la casa en que naciera el Cardenal". No entraremos en los detalles de la des-

Lápida que da nombre a la calle del "Poeta Juan de Mena".

TIERRAS DE ESPAÑA... TORRELAGUNA

Ayuntamiento y cruz que señala la casa natal del Cardenal Cisneros.

de este hermoso templo, rico y nte trazado y compuesto hasta en iores partes. Repleto de enterramien- ires y sepulcros, con estatuas oran- unas descabezadas gracias a la *visi-* esa y después a las visitas de los onales furibundos), la iglesia de la ena tiene un retablo mayor que es umbrante conjunto barroco (1752). s exteriormente se exalta en un es- nígero.

vasión napoleónica arruinó un conjunto de indudable valor monumental en Torrelaguna, aunque felizmente quedan muchos nobles edificios que atestiguan su esplendor indiscutible y pasado. La tumba de Juan de Mena está señalada por una lápida sencilla y severa.

Coro, capillas, torre... Plazuelas, casas, rincones deliciosamente íntimos. Huertas feraces, trigos alegres, y una gente llana y acogedora reciben al forastero con simpatía.

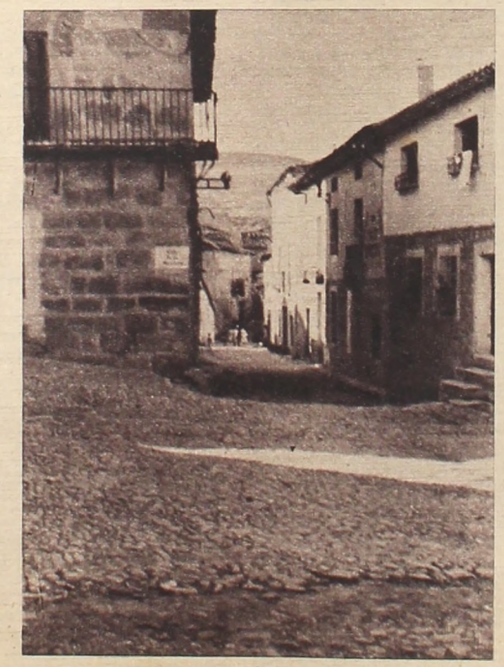
Anduve yo con mis amigas —expedicionarias contumaces— todo un día por el pueblo y sus alrededores. Si en lugar de llegar a Torrelaguna por el itinerario que al principio señalé, venís —también por la carretera de Burgos, pero desviándoos un poco antes de Venturada— por las alturas de una carretera vecinal que ondula mil veces avistando en lo hondo una inmensidad de parcelas vivamente coloreadas, aún seréis más felices viajeros. Porque siempre es hermoso mirar desde lo alto, dominar el paisaje; e ir, poco a poco, achicando vuestra elevación hasta quedaros a ras de tierra, más bajos que los monumentos que os esperan; a la sombra de esta torre de la iglesia de Torrelaguna, o asomándoos, después, por las ventanas de esa torre, entre las campanas, para volver a mirar el campo extenso e intenso de la Castilla inmortal.

Carmen CONDE.

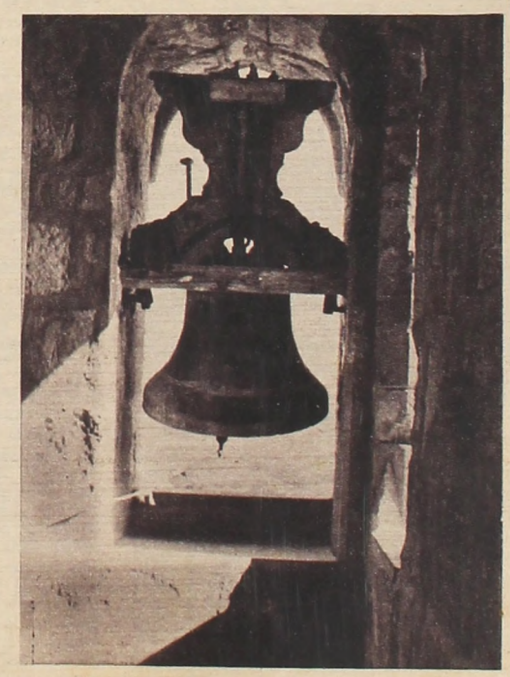
(Especial para EL DIA).

(Fotos de la autora).

acios...



Torrelaguna: Una calle...



Una campana de su iglesia.

UNA triste y vergonzante realidad de olvido y despreocupación rodea totalmente la figura de León Ribeiro. Su vida y su obra permanecen completamente ignoradas y lo grave es que nada se ha hecho durante un largo medio siglo, si contamos desde la fecha de sus primeras producciones hasta nuestros días. Se pensará que grandes monumentos de la música universal permanecieron ocultos por decenios y que a veces ganaron el conocimiento y la gloria casi casualmente; basta recordar solamente "La Pasión según San Mateo", obra cumbre del Cantor de Santo Tomás.

No dejemos nosotros cómodamente al azar, pues, una tarea que es, ahora más que nunca, un auténtico deber moral hacia la música y los músicos de nuestro país.

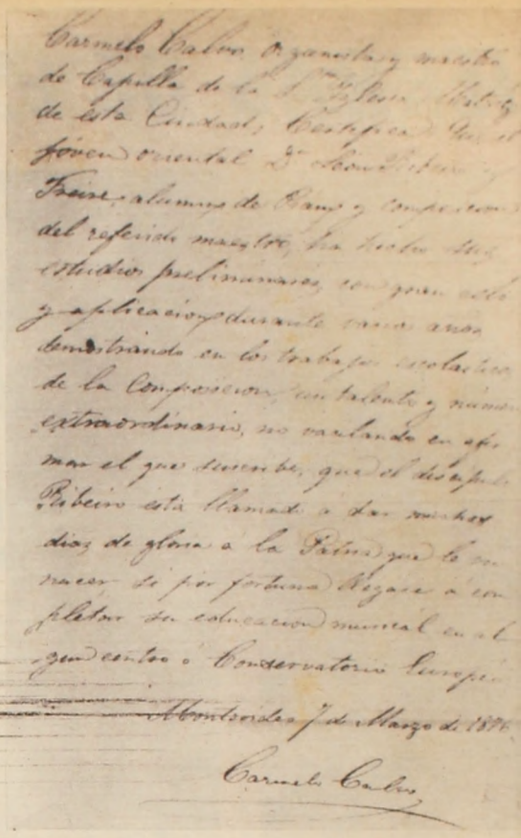
Demos a conocer el perfil heroico de quien vivió para y por la música y es por encima de todo, el primer sinfonista que tuvo el Uruguay.

Analizando un poco someramente nuestra vida musical durante todo el siglo XIX encontramos en ella los hechos causantes que mueven el engranaje que lleva directo al nacionalismo que apunta en los comienzos de nuestro siglo y luego a la música de nuestros días.

La tonadilla escénica española, filtración directa de la música culta europea se ve bruscamente desplazada alrededor de 1830 por la llegada triunfal de la ópera italiana, que continúa ejerciendo su predominio e influencia en el ambiente musical montevideano todos los años que aún restan del siglo XIX. A pesar de esa hegemonía surgen en esos momentos los primeros compositores uruguayos que de acuerdo a sus características pueden dividirse, como muy bien lo señala nuestro profesor el musicólogo Lauro Ayestarán, en tres períodos.

Al tercero de ellos, el realmente importante en el campo de la composición es al que pertenece León Ribeiro, quien junto a Giribaldi y Sambucetti forman la trilogía base sobre la que se asienta toda nuestra tradición musical. Tal el ambiente en que se desenvolvió nuestro músico, estrecho y con escasos horizontes en lo relativo a toda manifestación artística. Fácil es comprender lo dificultoso que resulta la formación de un músico que además no cuenta con medios propios para evadirse y poder estudiar y convivir en otras fuentes de cultura más amplia y más avanzada.

León Ribeiro, alrededor del 1900.



Certificado sobre las condiciones profesionales de León Ribeiro extendido por el maestro Carmelo Calvo.

LEON RIBEIRO, UN MUSICO NACIONAL OLVIDADO

En Montevideo, y el 11 de abril de 1854 hijo de una numerosa familia formada por don Luis Antonio Ribeiro y doña Belén Freire, tuvo lugar su nacimiento.

Fueron sus maestros: Carmelo Calvo, el organista y maestro de capilla de nuestra Iglesia Matriz, con quien estudió piano y composición y Luis Sambucetti, del que recibió enseñanzas durante varios años. Sus estudios terminaron en el año 1876, de esta época datan, entre otros, dos importantes documentos firmados por estos mismos maestros y que certifican el "talento y numen extraordinario" del joven Ribeiro. Según reza el firmado por don Luis Sambucetti: "...que pudiendo pasar a completar "su educación musical en Europa, tengo la "convicción que un día dará gloria a la "patria que lo vio nacer"; se deduce que en esos momentos se estaba tramitando el pedido de una beca para ampliar sus estudios en Europa. Ni beca ni ayuda oficial nunca lamentablemente llegaron.

En octubre de 1885 es nombrado Profesor de Armonía en el Conservatorio Musical "La Lira" y dos años más tarde ocupa allí mismo la Cátedra de piano a cargo entonces del maestro Llovet. Finalmente en 1889 asume el cargo de Director Técnico de ese instituto docente y dos años después es nombrado Director, ahora con carácter definitivo.

Según se desprende de la escasa documentación de vida y obra del maestro, de acuerdo a manuscritos y poquísimos documentos encontrados, su producción puede calcularse en cincuenta y dos obras.

Lo que está perfectamente probado es que dedicó sus mayores afanes a la creación de "Liropeya", una de sus cinco óperas, basada en el drama "El charrúa" de ambiente histórico y en verso, original de Pedro P. Bermúdez. Terminada en 1881 esta obra, puede decirse sin exageraciones que fue, para el músico, una verdadera vía crucis. A pesar de no existir ninguna documentación en el lapso 1875 a 1911, un año después, es decir en 1912, fecha del estreno de "Liropeya", aparecen varios borradores de cartas que nos muestran crudamente las amarguras del maestro para conseguir que tras dura lucha y luego de treinta años de espera y cuarenta de continua y productiva labor como compositor, fuera dada a conocer al público una obra suya. Una de esas cartas, dirigida al Ministro de Instrucción Pública, resulta realmente patética si se conocen los términos de su redacción. A través de su palabra precisa, seria, sin lisonjas; dolorosa, pero exenta de toda exageración de mal gusto se trasunta un profundo y callado drama íntimo que nos habla de un espíritu valiente, íntegro y altruista, consciente de su propio saber y del lugar que ocupaba en la vida musical del país en esos momentos.

"...Mi labor como compositor se inició "desde hace 40 años y ha persistido, hasta "hoy, en forma completamente desinteresada, sin un solo estímulo oficial ni de "otra naturaleza dentro del país." "No "puedo entrar a juzgar sus resultados, "pero puedo por lo menos afirmar, ya que "es un hecho, que soy por una parte el "compositor nacional que tiene un número "mayor de obras de aliento y por otra, el "único que no ha podido representar pú"blicamente una sola de sus obras". Son éstos, dos de los fragmentos más significativos de esta carta.

Si se agrega a este estado de cosas el ambiente convulsionado de un Montevideo continuamente azotado por revoluciones civiles y por consiguiente muy poco interesado por todos los problemas artísticos, se comprenderá mejor aún el momento tan desfavorable para dar a conocer una nueva obra. "Liropeya" luego de treinta años de su composición, fue estrenada improvisadamente, casi sin ensayos y sin dejar a su autor hacer algunos retoques tendientes a modernizar la instrumentación y por una compañía tan poco escrupulosa que la llenó de cortes.

Como era de esperar, fue un fracaso rotundo y la crítica fue unánime en su mala apreciación. Ribeiro, luego de tanto empeño y de tantos años, recibió un golpe muy duro, pero que no lo desanimó para seguir produciendo posteriormente un cuantioso número de obras.

En oposición a esto, su música sinfónica le dio posiblemente el único momento feliz de su vida. Un escueto telegrama recibido por su padre desde Buenos Aires el 26 de agosto de 1886, dice: "Sinfonía aplaudida. Dirigí orquesta". Estas cuatro palabras enviadas luego de la exitosa ejecución de, posiblemente, su primer sinfonía, fue su primer triunfo público, tenía el músico treinta y dos años e iba a ser lamentablemente también el último.

Tres sinfonías más y un ballet pantomima para orquesta, dos oberturas y varios preludios completan su producción sinfónica.

La música de cámara está representada por un cuarteto de cuerdas, estrenado seguramente por el cuarteto Masi alrededor de 1889; un sexteto para vientos y piano; una sonata para violín y piano; canción para violín y piano; melodía variada para flauta y un scherzo y una balada, ambos para piano.

En el campo religioso tiene cuatro obras: dos misas, un Salve Regina y un Ave María. La más importante de ellas: Misa Solemne a cuatro voces, fue ejecutada en el año 1878 en la Iglesia Matriz. Agreguemos a esto varias obras corales y para piano recordando además las cinco óperas presentadas y tendremos un esbozo de la producción de León Ribeiro.

Pero paralelamente a esta proficua labor realizó otra no menos meritoria desde el Conservatorio "La Lira" durante treinta años en que con gran amor y dedicación impartió sus enseñanzas y ayudó con gran desinterés, por el difícil camino del arte a todos los que en él se iniciaban.

Tal su vida y su obra, llenas ambas de nobleza y de altruismo, aunque un carácter taciturno escondiera a veces un inmenso caudal de bondad. Esa misma adustez y un cierto dejo de amargura y resignación que se veían en los últimos años del maestro, eran el reflejo directo de una vida de luchas, olvido y renunciamiento que había minado paulatinamente unos hermosos juveniles sueños de optimismo y de entusiasmo.

Así, a los setenta y siete años, un 1 de marzo de 1931, se apaga su vida silenciosamente, en medio de la mayor indiferencia y lamentablemente, en medio también, de una situación económica bastante difícil. El músico y el maestro se había ido, dejando tras sí el recuerdo de una figura noble y eminente y un nutrido conjunto de manuscritos, inéditos en su casi totalidad.

Esta es, en conclusión, la dura realidad alrededor de la vida y de la obra de nuestro primer sinfonista.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

Caracterizada para "Bodas de Sangre", uno de los mayores éxitos de su vida artística.

En un escenario marino propicio para la fantasía, abiertas hacia lo lejos las aguas del Mediterráneo, una joven actriz, en la playa de Badalona, sueña con el porvenir.

MARGARITA XIRGU, CIUDADANA URUGUAYA

LA jovencita catalana que en 1906 se inició como actriz con "Teresa Raquin", de Zola, no pudo adivinar, en aquellas horas de adolescencia deslumbrada, el empinamiento universal que iba a tener su nombre, ni que alguna vez iba a hallar patria de adopción en esa orilla rioplatense de sus primeros triunfos fuera de su tierra, allá por los años de 1913 y 1914 de la primera jira suramericana, cuando nuestro país aplaudió, en el viejo Teatro Urquiza, a una muchacha con "duende" que volvería muchas veces a los escenarios uruguayos. Montevideo la conoció antes que Madrid no había actuado aun en la capital de España, cuando arribó a ella con la gloria reciente de sus éxitos en el extranjero. Curioso destino el de esta mujer excepcional, agrandado siempre en la perspectiva viajera, como si la andanza ultramarina hubiera ido añadiendo sal y espuma al mascarón de proa de su nave, para constancia de las travesías que enriquecieron de experiencia y fama a una hija del Ampurdán.

La conocemos en su otoño admirable, como otros a nuestro lado la recuerdan en la llameante juventud. Y creemos que la una vale bien la otra, en un andar sin contradicciones, pletórica de una íntima sabiduría que supo dar resplandor a cada edad de la propia existencia. La novia apasionada de "Bodas de Sangre" fue más adelante y con el mismo genio, la Madre enlutada y dramática: horas diferentes asumidas con igual señorío y la clara conciencia de que el tiempo corre.

Si la primera Guerra Mundial cortó su jira por América y la reconduJo a España, la guerra española la hizo salir de España y la devolvió a América. Había ya como una predestinación que le auguraba en el continente más nuevo, futuro hogar y futura patria.

Todos sabemos que desde hace muchos años Margarita Xirgu se incorporó casi ininterrumpidamente a la actividad teatral de nuestro país, como actriz, como profesora de actores jóvenes, como Directora de la Escuela de Arte Dramático. Más de una década de convivencia montevideana, la identifica con los acontecimientos uruguayos, con el clima y la índole espirituales de este suelo, y como no podía ser de otro modo en mujer de tan rico temperamento, no pudo permanecer como espectadora foránea de sucesos que al cabo iban volviéndose también cosa suya. No sólo la actuación teatral o la docencia; Margarita Xirgu entiende la vida como un haz de fervores a los que hay que darse, una obra que se edifica desde la sangre, con la atención y la pasión volcadas sobre cuanto ocurre en ella. Y por igual los temas culturales como los acontecimientos políticos, la inquietud social, lo grande y menudo del panorama ciudadano, solicitan su interés, y ella se embandera, toma partido, siente propios —y lo son— los problemas nacionales.

Se ha retirado de la escena con los honores intactos, sin un desgaste en el renombre, y nos asegura —¿por qué no creerle, si la sinceridad es uno de sus dones adjetivos?— que no extraña la ya clausurada actividad artística. Y aunque sin duda era largo el plazo que aun tenía por delante para proseguir su carrera fecunda, Margarita Xirgu, siempre grande actriz, ha buscado salir con gloria máxima después del tercer acto, para no regresar, llevándose el eco conocido de los aplausos sin una melancolía, como aquella legendaria mujer que se enclaustró, en el apogeo de su meridiana belleza, en un palacio sin espejos, para que nadie, ni ella, supiera nunca el declinar de su hermosura. Con suprema inteligencia, Margarita Xirgu preserva de la caducidad su brazada de laureles bien ganados, prefiriendo el recuento y la memoria en la serena calidez de un hogar donde don Miguel Ortín rodea a la esposa ilustre de un compañerismo fino y devoto, iluminado por los éxitos compartidos, la comunicación de alma a alma que propician sentimientos y culturas afines.

Y rubricando una adhesión al Uruguay que no ha sido mera cortesía de huéspedes honrosos que buscaran corresponder gentilezas, ambos españoles, son hoy uruguayos. Han confirmado con la voluntaria elección de ciudadanía, un afectivo vínculo con el país que debe enorgullecernos por la categoría de quienes hallaron en nuestra tierra, algo más alto y menos epidérmico que la sonrisa acogedora que se dispensa a viajeros eminentes que vienen de paso.

Margarita Xirgu es uruguaya. La sentíamos desde hace mucho, muy nuestra por el corazón, y lo es más ahora por ese lazo de la nacionalidad. Como dato curioso, consignamos que la Carta de Ciudadanía que lleva el número 53527, expedida el 25 de febrero de este año, así lo acredita. Es uruguaya. Lo repite y le rebrillan los oscuros ojos perspicaces, mientras comenta con gratitud la permanentet amistad que el país le brindó siempre —(tras tanto haber sembrado. Margarita, que esas cosechas nunca se dan espontáneamente...)—, y se lamenta de la catástrofe producida por las inundaciones, de la suerte de los desposeídos, de la ciudad a oscuras que le duele como si la falta de luz fuera una sonrisa apagada, y todo con ese hablar lleno de gracia, de *maiera*, dijera algún paisano suyo, que recuerda a quien la escucha, que la flamante compatriota nació en la rebelde Cataluña. Vibra junto a nosotros la voz inconfundible, característica, de plurales modulaciones. Es la voz experta que añadió poesía a la poesía de las obras teatrales de García Lorca. Es la voz insinuante, llena de trubanerías, de la Celestina. Es la voz de registros intimidantes de Lady Macbeth. Y ahora, con familiar sencillez, esa misma voz nos confiesa, sin asomo de nostalgia, que la actriz ya no existe.

No habla para nada de sus luchas personales, de la expatriación forzosa por el grave delito de sus convicciones democráticas, del amparo que dio en Chile a un puñado de desterrados españoles. No es por ella que sabemos esta faz activa que valió a la actriz un galardón más: la proscripción por parte del franquismo que mal podía perdonarle su acendrado amor a la libertad. Mujer intensa, vertida cordialmente hacia el latido humano de la existencia, se ennoblece en la reserva y el silencio en torno de tantos ademanes desinteresados y afirmativos que cualquiera otra persona proclamaría en voz alta.

Ella, prefiere hablar de la casa recién construída en Punta Ballena, de don Miguel atizando el fuego de la chimenea, del hermoso paisaje circundante, de Punta del Este bajo la tormenta. "No habla la actriz, esa ya no existe, sólo habla ahora la amiga..." ¡Pero si nunca pensamos que en ella no hubiera sitio para ambas! Margarita Xirgu, guiada sin darse cuenta acaso, por aquella canción mediterránea que arrulló su adolescencia y su primera juventud, en la aldea de pescadores de Badalona, donde la casa que compró para su madre abría sus puertas frente a un mar vivamente azul, donde veía a los marineros remendar las redes, donde las barcas que iban y volvían renovaban continuamente ante sus ventanas un cuadro pintoresco, luminoso y entrañable, buscó en el Este un reminiscente escenario de roca, olas y viento, para revivir el eco semiolvidado de antaño.

Y subrayamos, como motivo central de esta página, esa conversión a nuestra nacionalidad, que es verdadero halago para un pueblo que la quiere y la respeta.

—"Este país todavía no me ha defraudado nunca", dice con vehemencia.

Que así sea siempre. Y por así sentirlo, gracias, Margarita Xirgu, en nombre de sus admiradores. En nombre de sus compatriotas, los uruguayos.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA.)

Después de la función, Margarita Xirgu reasume su diaria personalidad de gran señora.

TRES ETAPAS HISTORICAS DE LA CULTURA MEXICANA

CONTINUANDO la descripción de la Ciudad Universitaria de México, nos referiremos a uno de los edificios que, no solo descuella en el panorama arquitectónico, sino que también se destaca en el aspecto expresivo y temático respecto a la Historia de México. Hablamos de la Biblioteca Central.

Los arquitectos Gustavo Saavedra, Juan O'Gorman y Martínez de Velazco, diseñaron este monumento a la cultura mexicana. Se emplearon en su construcción más de seis millones de pesos y su área abarca un total de 16 mil metros cuadrados. Tiene una capacidad para dos millones de volúmenes. Al descender cada mañana, del "bus" que nos trasladaba a la Ciudad Universitaria, descubríamos algo nuevo en los muros de este edificio. Pero si algo nos llameba poderosamente la atención —claro que esa era antes de la explicación de los motivos muralísticos— eran precisamente dos cosas: el material empleado en su construcción y los temas desarrollados a través de los lados del edificio. Pero a medida que se sucedían los días, y los compañeros de clase, mexicanos o latinoamericanos interiorizados de los mínimos detalles de la Ciudad, en razón de que varios de ellos —suman a veces centenares que cumplen becas o misiones por varios años en dicho centro de estudio— nos hablaban de este tema, fuímos gustando y valorizando lo que en un principio fue atracción estética de un edificio magistralmente proyectado y decorado. La ilustración se refiere a tres fundamentales épocas de la vida de este país. La Epoca Prehispánica, la Epoca Colonial Española y la Epoca contemporánea. Se eligió el costado del Muro Norte para la presentación de los valores que constituyen la edad precortesiana o sea el mundo Nahualt. En la parte superior del mural se observa el Sol, que simboliza la fuente de vida en el Universo. Más abajo la representación del Día y la Noche, según la concepción mítica de los nahuatls, presentados en blanco y negro y acompañados del simbolismo astronómico de la cultura azteca. Luego en la parte inferior se observa el águila, representación simbólica de Tenochtitlan, sede del gran Imperio Azteca. Luego, siempre en la parte alta del edificio, se hallan colocadas las dos divinidades aztecas TEZCATLIPOCA y CHALCHIUTLICUE a la derecha del Sol, mientras que a la izquierda se encuentran TLALOC y QUETZACOATL, divinidades opuestas a las mencionadas anteriormente. ¿Qué intentó destacar una vez más el artista contemporáneo ante la colocación de dichas deidades? Nada menos que el eterno Dualismo o sea el temperamento mítico que a través de siglos fue el motivo existencial del hombre en el mundo precortesiano. Luego, como interpretando fielmente aquella concepción teogónica del nahuatl, vale decir que el hombre estaba al servicio de un precepto y un sistema cosmogónico-religioso, y por lo tanto su vida existía por aquella única finalidad, servir esa causa, el artista actual ha querido decorar la parte inferior del mural con el desarrollo del tema del trabajo y la actividad social del mundo mexicano antiguo. Así vemos, a los guerreros con sus armas y escudos, a los agricultores sembrando el teocintle (una especie de maicillo), extrayendo del maguey, el tan apetecido pulque, cuidando el *achiote*, cuyo fruto servía para tinturas o el *huacamote* la apetitosa raíz, semejante a la yuca y apreciado hoy día en toda Centroamérica. Quienes conocen la tierra del Anahuac, pueden atestiguar la abundancia en vegetales que ofrecen sus ricas tierras y conociendo una de las características primordiales de aquellas culturas, es decir, la agricultura, era fundamental la representación de tales temas en el mural mencionado. Se observa como decoración e ilustración a la vez, la presencia de diversas especies de plantas, como ser el huitziloxitl, que otorgaba un apreciado bálsamo, según hemos leído en Clavijero; el mizquitl que proporcionaba una sustancia gomosa la cual era utilizada para la confección de pelotas para los famosos juegos. También se aprecia la presencia de algunos representantes de la fauna, principalmente el coyote, el tlacoyotl, venado y algunas aves, que suelen figurar en las páginas de los Códices.

El tema referente a la Epoca Española está situado en la decoración del Muro Sur, donde se destaca el escudo de Carlos V y debajo dos edificios representativos del siglo XVI, en España y más abajo, simbolizando la indiferencia de la autoridad escolástica española de aquella época, con respecto de los edificios del mundo azteca, se aprecia la construcción de una iglesia sobre el basamento de un edificio piramidal nahuatl. Quienes hemos recorrido las diversas zonas arqueológicas de México, no podemos menos de criticar aquella actitud de desprecio de los españoles, pues en varias zonas comprobamos la utilización del material del templo azteca para la construcción de arcos, basamentos, columnas en recintos religiosos de los conquistadores. Ello se suma a la triste historia de la quema en plena plaza pública de los Códices o manuscritos prehispánicos.

Es interesante destacar el tema que acompaña este mural. Se observa debajo de un gran círculo, donde se ha ilustrado el concepto tolomeico que el mundo cristiano tenía acerca del Universo, la caída de un Aguila representando a CUAUHTEMOC, Rey Azteca con cuya muerte cesa toda influencia nahuatl en el tan mentado Lago de Tezcoco. Remata el artista este tema, introduciendo las llamas del gran fuego que devoró los códices. El círculo de la derecha (del lector) representa la teoría de Copérnico. Luego se aprecian los detalles de la guerra y la evangelización de los indios, mediante la presencia de dos escudos, uno perteneciente a Cortés y el otro al obispo Zumarraga.

El Muro Oeste ha sido destinado a exaltar los valores culturales de la Epoca Moderna y bajo el pensamiento: "Por mi raza hablará el espíritu" el artista ha querido otorgar a este sector el valor directriz del significado de la Universidad, por cuanto la presencia del escudo, la corriente de agua surgiendo de una fuente, y los jóvenes con vestimentas indígenas y europeas dicen a las claras que el pensamiento actual es parte de una cultura integral e interrelacionada, significando a la vez la hospitalidad que se tributa al que llega a esta casa de estudios en procura de nuevos horizontes culturales.

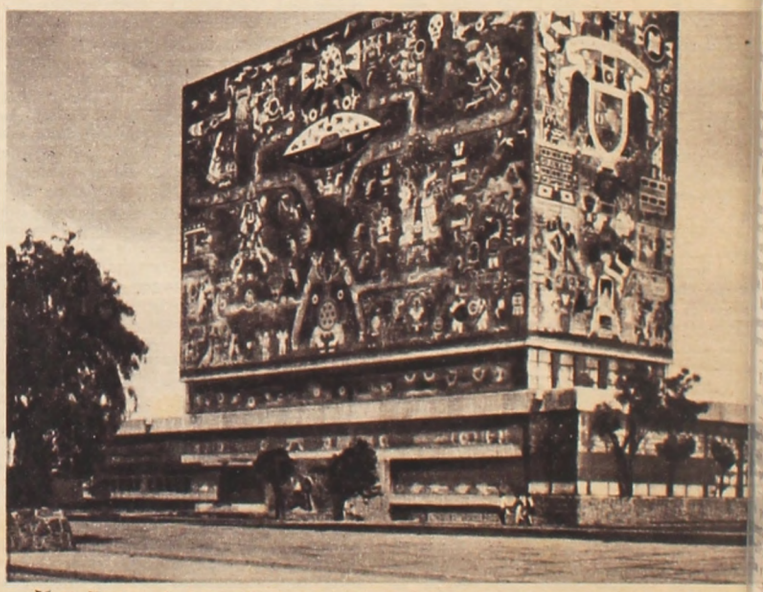
También en el Muro Este, la decoración se desarrolla en base al tema de la vida moderna y así es digno observar desde los trabajos artesanales, hasta la nueva concepción cosmogónica, el estudio de las ciencias físicas y el proceso evolutivo que sufrió México en el orden social y cultural.

Una vez más y, como si lo expresado no lograra destacar la maravillosa obra que significa esta Ciudad Universitaria, diga mos que los materiales, desde la piedra para las construcciones, lava volcánica de la zona del Pedregal y el que sirvió para la composición de los murales respectivos es decir, las piecitas planas de aproximadamente cinco centímetros en una gama de colores que van desde el salmón hasta el negro obsidiana, pasando por los matices del verde jade hasta el ocre o rojo indio pertenecen al territorio mexicano, simbolizando así una vez más el valor y significado que en esa patria tiene la Ciudad Universitaria.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE

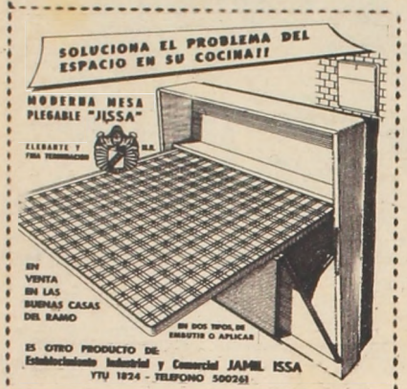
(Especial para EL DIA)

Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de México. Muros Oeste y Sur (donde se aprecian los círculos de Tolomeo y Copérnico).



Muro Norte, a la izquierda, donde se desarrollan los temas de Epoca Precortesiana y Muro Oeste, perteneciente a Epoca Moderna.

RECUERDE UD.



RELOJES

Para damas y caballeros, modernos, desde $ 49.00 **Relojes** de **fama mundial** a precios de **fábrica** en

ARSA JOYAS

Ciudadela 1397 (casi Rincón)

Compostura de relojes y alhajas en 24 HORAS, con garantía.

Sea propietario en MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Omnibus cada 10 minutos
- Luz. Pavimento. Agua

POR SOLO $80 MENSUALES

GRATIS 5.000 LADRILLOS DE PRENSA

INFORMES DAR S.A. 25 de Mayo 470 esc. 16 P.2 (DE MAÑANA)

HOTEL CAMPIOTTI

TOTALMENTE REFORMADO

52 Habitaciones. Baño privado Teléfono y calefacción

URUGUAY 825 Tel. 80682

LA BALSA DE NUÑEZ

A la izquierda del Paso de Perico, en uno de los tributarios del Río Negro, Asis Núñez había construído una balsa. Barril por aquí, palo de ceibo por allá, un tablón hoy, otro mañana, pique de alambrado para la baranda... Tardó año y medio en hacerla, pero le salió bien.

Este Asis Núñez atendía un puesto de la estancia de Hermógenes Diogo. Vivía solo. Tenía dos bueyes, una vaca, y un petiso. Araba un poco, recorría la zona, y cada quince días llevaba las novedades a la estancia. Era hombre reconcentrado e insociable. A veces, cuando la soledad que él mismo había buscado llegaba a pesarle, caía en largos diálogos, pues su sangre mantenía dos almas profundamente distintas; una violenta, apacible la otra. Afortunadamente para su todo ésta tenía más poder que aquélla. Con dos aparejos de anudados piolines, una escopeta de cargar por la boca, un choclo hoy, mañana un boniato, paraba la olla. Era fuerte y duro.

En los veranos pasaba el paso mucho carro y mucho jinete. Pero en los inviernos, cuando se hinchaba el arroyo, hasta tres días quedó gente orillando el monte semisumergido, penando los del otro lado, y los de éste recibiendo ayuda del puestero.

Hizo, pues, su balsa.

En los estíos la varaba, la limpiaba, la recomponía; y en las crecientes le sacaba el jugo dándole a la maroma.

Andando el tiempo mucho viajante despuntó otros caminos para venir a dar en la Balsa de Núñez, que con ese nombre fue haciéndose clásica.

Ahora bien: don Hermógenes Diogo supo lo de la balsa y calculó las buenas zafras que le daría a su puestero. Y como era miserable y ruin, en sus menguadas meditaciones de avaro elevó a las nubes el corto dinero que el balsero ganaba con el pasar de la gente.

Montó a caballo y con la escolta de dos peones marchó al puesto. Después de un breve saludo dijo:

—Vamos a ver su balsa, puestero.

Fueron. El estanciero trepó a ella, observó bien, y volvió. Y se enfrentó a Núñez.

—Su obligación jué decirme que había hecho balsa. El arroyo está en mi campo, ustú lo usa y cobra, y yo no sé nada. ¿Qué le parece?

—Cuasi dos años, sudé, don Diogo, nada le pedí pa hacerla. Y mucho servicio ha prestao, créame. Cuanto a avisarle, ¿pa qué?; yo sabía que usted sabía que la balsa iba y venía...

—Era obligación suya. Pero, ta bien. De aquí pa adelante tiene que repartir la ganancia. ¿Cuánto gana por temporada? Yo no sé. Pero si usté es hombre honrao me va a dar cuenta, todos los años, de lo que guarda, peso por peso, vintén por vintén, ya sabe.

—Pero, don Diogo...

—¡Ya sabe! Mire que yo, sin maromiar en la balsa, viá saber la gente que pasa en ella.

Asis enderezó a su cocina y allí, mientras amargueaba, sus dos personalidades sostuvieron un encendido diálogo. Al fin las razones del manso pudieron más que las del arisco.

Un mes después, en las barbas del invierno, cierto día cayó al puesto un indio joven, mal encarado. Se apeó.

—Güenas tardes — dijo — vengo con orden de don Diogo pa ayudarlo en el puesto... y en la maroma.

—Mire, amigo: su ayuda sobra. Pero si trae esa orden desensille.

*

Llegó la primer creciente. Se movió la balsa. De noche, tomando mate, Núñez le dijo al indio:

—¿Sabe cuántos pasaron hoy?

—Cuatro de a caballo y un carro.

—¿Sabe lo que pagaron?

—Sí.

—Güeno, apúntelo bien y siga apuntando. En cuanto descanse la balsa le va a dar cuenta a don Diogo.

—¿Por qué me dice eso?

—Porque usté vino a eso.

—Mire...

—¡No me diga nada!

El indio se encrespó, púsose de pie.

—¡Qué se ha créido...!

Sentado quedó Asis. Le clavó los ojos y le habló suavemente.

—Vea, siéntese y siga tomando mate. Y no se alborote porque carpinchos más fieros que usté he matao en el monte...

El otro sintió que con Núñez no era cuestión de hacer cara fea.

A veces Asis, pescando, mirando fijamente los piolines tendidos sobre dos estaquitas, se daba en pensar — y dialogar — sobre la miseria de Hermógenes Diogo. Con la plata pudriéndose en la burra y todavía esquilándole su corta ganancia de los inviernos. Porque hacía dos años que él le daba cuenta cabal de las pasadas...

Hasta que llegó aquel otoño terrible. Empezó a llover y llover. El Paso de Perico ya no dio paso. En sus dos entradas carreros y jinetes levantaron sus gritos:

—¡Balsero, balsero...!

Indio y puestero, en camiseta, bombacha remangada y pie descalzo, saltaban a la balsa y comenzaban el vaivén rítmico tirando la maroma que se iba levantando por proa y hundiendo por popa. Jinetes, carretas y carros, cruzaban...

La corriente siguió ensanchándose, rebasó la selva, chifló en las ramazones. Asis y el peón trabajaban de firme. Hacía frío pero ellos sudaban. En algún descanso iban a la cocina, colgaban las camisetas sobre el fuego, liaban un cigarro y tomaban un café espeso y retinto del que Núñez tenía receta privada. Pero no habían terminado el jarro cuando oían, filtrándose en el monótono crepitar de la lluvia:

—¡Balsero, balsero...!

Amaneció otro día. Seguía cayendo agua. Al asomar al campo Asis quedó absorto ante el imponente espectáculo. El arroyo estaba a media cuadra de su rancho. Lo venía abrazando. El arenal del paso había desaparecido, el trillo a la balsa se había esfumado. Apareció el indio. Dijo:

—¡Bárbara la creciente!

—No he visto otra asina — murmuró Asis. Viá ordeñar...

Sintieron dos tiros y unos gritos del otro lado.

—Vamos — dijo Núñez.

Se arrimaron a la balsa con el agua por la rodilla. Cruzaron. Era un carro en el que viajaban un hombre, una mujer y dos niños.

—Suban — habló Asis — después de ustedes no paso a más naide; la maroma hizo una panza en la mitá del arroyo, quedó como prima estirada al tiemple del diablo. Si revienta nos vamos por los elementos hasta el mesmo infierno, Río Negro abajo...

Pasaron.

Un inmenso plan de agua envolvía el rancho de Asis. Y llovía, llovía... Fue cuando apareció en la puerta del puesto don Hermógenes Diogo. Venía solo, a caballo.

—A ver, puestero, tiene que pasarme pal otro lao. Necesito llegar sin falta a lo de mi compadre Piegas, es por un negocio...

—Muy bien. Vamos — habló Asis.

A caballo el amo, con el agua cerca de la cintura indio y puestero, llegaron a la balsa. El caballo resoplaba inquieto. Subieron los tres. Asis y el peón se tendieron en la maroma. Chirriaron las ruedas.

—Fiera la creciente — rezongó don Hermógenes.

—¡Fieraza... — susurró Asis.

Mismo en medio de las aguas detúvose la balsa. El cable, tenso al máximo, hizo un gran arco. El agua pasó silbando sobre el piso. La poderosa fuerza de la corriente hacía crugir pipas y ceibos. Diogo, espantado, pues era espantosa la situación, gritó:

—¿Qué hacen, canejo?

Con tranquilo acento dijo Núñez:

—Uste debería ayudar en la cinchada, la balsa es tan suya como mía...

En vacilantes pasos se acercó a la maroma el mandón. Asis alzó la voz:

—¡Priéndanse! Yo viá ver si enderezo aquella rueda, parece que se ha trabao.

El puestero sabía lo que iba a pasar. Mientras él afanosamente disimulaba reparar un daño que no existía, estanciero y peón crispando las manos en la maroma perdían todas sus fuerzas inútilmente. La balsa estaba condenada.

De vez en cuando un árbol desarraigado se iba sobre ella como saeta y la golpeaba. Tambaleaban los hombres, el caballo bufaba de espanto. Los soportes de la maroma se iban venciendo, venciendo... Núñez se quitó las bombachas. Diogo se acercó a él y en un alarido dijo:

—¡Qué hace, tengo que pasar ca...

Asis lo miró profundamente, le habló:

—Dentro de media hora llegará al Río Negro, va a ser un viaje muy superior. La balsa y la ganancia son suyas, quiebro la sociedá, don Diogo...

En ese instante cedieron del todo los soportes. La balsa liberada del cable se disparó vertiginosamente sobre el espumante caudal. Asis se arrojó al agua y comenzó a nadar sin contrariar la corriente, tratando de ir cortándola apenas. Era un lobo de río, braceaba rítmicamente, sin apuro. En una levantada que hizo vio la balsa que desaparecía a lo lejos, desintegrándose, con dos hombres enloquecidos arriba. El caballo no se veía...

Al fin salió a la costa. Descansó un poco y luego comenzó a caminar en largas zancadas. El frío lo calaba tanto como el agua. Y mientras caminaba empezó a dialogar:

—De aquí al rancho haberá una l gua, Asis. Pero llegaremos, soplaremos el juego y le arrimaremos la olla; amarguearemos y comeremos, Asis. Y después dormiremos muy orondamente. Mirá Asis: a estas horas el viejo y el indio andarán bailando una güena polca por el Río Negro. ¿Hiciste bien, Asis? ¡Cómo no viá hacer bien! Sólo siento el caballo...

Y así, los dos Núñez, en el campo de su conciencia y por primera vez en sus vidas, estuvieron de armonioso acuerdo.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

Señora MARIA JOSEFINA DIAZ FOURNIER DE GARCIA MORALES, dama ampliamente vinculada a nuestros círculos sociales y artísticos, dotada de gran cultura y muy fino espíritu que le dieron destacada personalidad, de cuyo sentido fallecimiento se cumplirá un mes la semana próxima.

EL GOTICO Y LAS BOVEDAS DE ABANICO

"La arquitectura no miente nunca".
Lewis Mumgord

"...DEBIDO al habilísimo trabajo del cincel la piedra parece haber sido hurtada a su peso y densidad: suspendida allá en lo alto como por arte de magia, tras haberse conseguido un techo recamado, maravilloso, con esa tenue y aérea seguridad que parecen tener las telarañas..."

Tal fue la impresión que le produjo a Washington Irving (1783 - 1859), su primera visita a la Capilla de Enrique VII en la Abadía de Westminster, la más bella decoración del siglo XIII, hacia 1245; adaptación del arte gótico francés en Inglaterra, que más tarde se encaminaría a un carácter puramente insular.

Fácil es compartir aquella fascinación de Irving ante las "sinfonías en piedra" de la venerable abadía, renovadas como las de Windsor, Cambridge y otras muchas de las catedrales de Inglaterra.

Realmente resulta cosa mágica, no sólo el hecho de que la piedra ha sido labrada con aquella gracia delicada, sino que la misma falta aparente de apoyo que le confiere esa tenue y estática seguridad de la telaraña, afirma el símil que hace el escritor americano. Una telaraña en verdad. La débil, endeble apariencia frágil de la telaraña nos defrauda no obstante, si pensamos que todo ese artístico y paciente andamiaje, podría ser aventado con un soplo de brisa. Porque estos graciosos diseños fueron científicamente planeados para soportar cualquier clase de peso y presiones que pudieran presentarse en un eventual acontecimiento.

Los arquitectos de la Edad Media que construyeron las catedrales tuvieron que resolver los mismos problemas a que tiene que enfrentarse la araña de jardín. Esto es: un área extensa tenía que ser unida sin soporte alguno al suelo y sin armazones de madera que, aún simplificando los problemas arquitectónicos, estaría siempre expuesta a los peligros constantes del fuego. Porque fue en realidad, el riesgo siempre presente del fuego, lo que dio lugar a la introducción de las bóvedas de piedra, siendo el primer ejemplo — aún existente — el de la catedral de Durham (1093), terminada con su magnífico coro en 1110.

A medida que pasaron los siglos y los arquitectos adquirieron un dominio creciente de los problemas que el nuevo estilo entrañaba, las bóvedas de piedra crecieron en complejidad y belleza. El uso de las vigas redujo la necesidad de las columnas laterales y su primordial impulso se desplegó hacia distintos objetivos de orden práctico y de exhornación. Fue en Inglaterra donde esta acabada obra de las bóvedas en abanico vino a constituir en el reino del arte gótico de la Edad Media, una novedad que no tuvo parangón.

Cuna del gótico perpendicular, fue Gloucester, perfeccionando este arte de cubrir espacios con bóvedas de abanico, llamadas así por los ingleses, en todo diferentes al arte gótico ya conocido. "Algo peculiar excepcional de Inglaterra, acaso porque convienen al genio inglés"... "propenso a uniformar los elementos de belleza...". Esta modalidad que vuelve a hallarse incluso en Canterbury donde se encuentran las tres formas del gótico, vuelve a verse en la bóveda de la escalera de Divinity School (escuela de Teología) de Oxford; en Sherborne Abbey, Bath Abbey, las catedrales de Oxford y Peterbourough, St. Georges Chapel y en Windsor Castle, el King College en Cambridge y, sobre todo, en la capilla de Enrique VII en Westminster. Porque en el curso de los años, de los siglos, los arquitectos, albañiles y artesanos, alcanzaron en aquel arte "de tejer" aquellas telarañas, sus más grandiosas creaciones en el embovedado de las catedrales, capillas e iglesias.

Cuatro siglos separan las primeras bóvedas simples de Durham de las espléndidas audacias de Westminster. La inspiración o destreza si se quiere no pudo ir más lejos, siendo Westminster la culminación, el "Tour de force" final, definitivo, de la arquitectura gótica, antes del asalto del Renacimiento.

Al penetrar en una catedral gótica nos parece como si nos hallásemos en un mundo, espiritualizado diferente, al que recién hemos dejado afuera y, esa sensación no es puramente accidental. La impresión que nos produce una catedral medieval, deriva de algo más complejo que la suma de su arquitectura austera y de su artesanía laboriosa. Sin embargo, no puede negarse que, para la mayoría de los visitantes que acuden a recrear el espíritu en la contemplación de estos monumentos de arte, la palabra "catedral" es virtualmente sinónimo de estilo gótico. Pero fue éste introducido en el siglo XIII, cuando las catedrales comenzaron a adquirir ese sentido místico, de sublimación, de austeridad y de espiral de la oración, cuando la línea horizontal cedió a la vertical, y la ojiva reemplazó a la forma redonda del arco. Las superficies de piedra se enriquecieron con tallas que llegan a nuestros días con maravillada sorpresa, artesanía inverosímil; y con la creciente amplitud de sus vitrales que difunden en los espacios interiores, una luz coloreada como si arribara a los claustros desde comarcas celestiales...

La arquitectura gótica prevaleció en el Norte de Europa durante un período de 350 años, desde 1200 hasta el 1550, aproximadamente.

En Inglaterra pueden trazarse tres períodos sucesivos del gótico. El primero: el inglés primitivo (1200 a 1280), la forma más simple y pura del gótico. Los ventanales de arco y ojiva generalmente agrupados pero sin tracerías, la impresión general de un constreñimiento frío, aliado a un seguro sentido de la proporción.

El segundo período del gótico (1280 - 1380), porque ya este estilo estaba en plena floración, imbuído de un nuevo sentido decorado, de libertad y de expresión. En lugar del primitivo constreñimiento se ve en él la riqueza plástica, lo suntuario y una elaboración de detalles en las fachadas exteriores y en el tratamiento de las columnas, arcos y bóvedas del interior. Como antes, el principio fundamental lo dan los vitrales, los cuales expandidos a dimensiones enormes, están enmarcados — como en Carlyle y St. Asaph — en tracerías de casi aterrante belleza y minuciosidad de detalle.

Y luego el tercer período: el del perpendicular (1380 - 1550). En su etapa final, la arquitectura gótica en Inglaterra diverge más aún de la practicada en Europa. El estilo "decorado" cede a la austeridad de la línea. Estilo muy particular que no penetró en el Continente. El ornato es más sobrio, "menos atormentado" que en el período anterior. Se crea un gótico típicamente inglés. Los paneles verticales sucedieron a la norma corriente del siglo XIV y en las naves como en la de Canterbury y Winchester, las columnas se yerguen imponentes desde el suelo al techo, sugiriéndonos el símil de una avenida de altos y majestuosos árboles de alguna ancestral floresta...

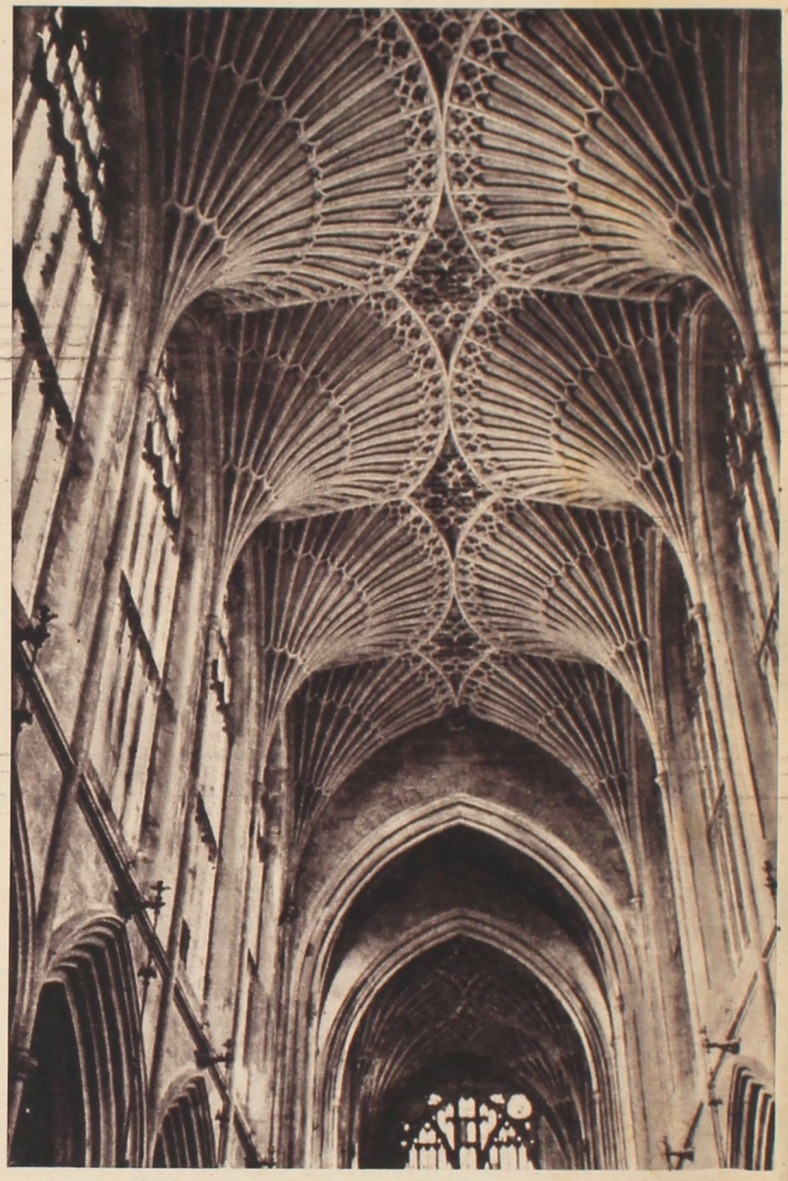
Una modesta iglesia de un monasterio, Gloucester, que contenía el sepulcro de un monarca asesinado por intrigas de la Reina Isabel y su consejero Mortimer (reza la historia), fué precisamente la cuna de este gótico perpendicular. Eduardo III, al castigar a los asesinos de Eduardo II, se empeñó en dignificar y hacer magnífico el lugar, convirtiéndolo en la famosa catedral. Si la parte de ella conserva su carácter primitivo-normando, el ábside-coro, donde se halla el sepulcro del rey traicionado, es evidente que pertenece al gótico perpendicular. Fue construído este ábside en una audaz innovación en 1360, innovación reputada como creación genial, y perfeccionada más tarde en las bóvedas de revolución o abanico. Con sus bellísimos vitrales que se imitaron luego en las catedrales de Carlyle, Winchester y en Windsor.

Al evocar — con la memoria visual — muchos detalles de todas estas maravillas, uno no puede menos que admirar a los geniales arquitectos que las construyeron, y el mensaje de espiritualidad y humanismo que estos monumentos significan.

R. VIDAL LOPEZ GRADO

Mayo, 1959.

(Especial para EL DIA)



Nave de la abadía de Bath, Somerset (1560).

RECUERDE UD.

El Hogar

LA SUPER CERA QUE LIMPIA DA COLOR ENCERA y DESINFECTA SUS PISOS.

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE 8 a 21 HORAS.
HORARIO CONTINUADO

Yaguarón 1533
(A mitad de cuadra)
CASI PAYSANDU

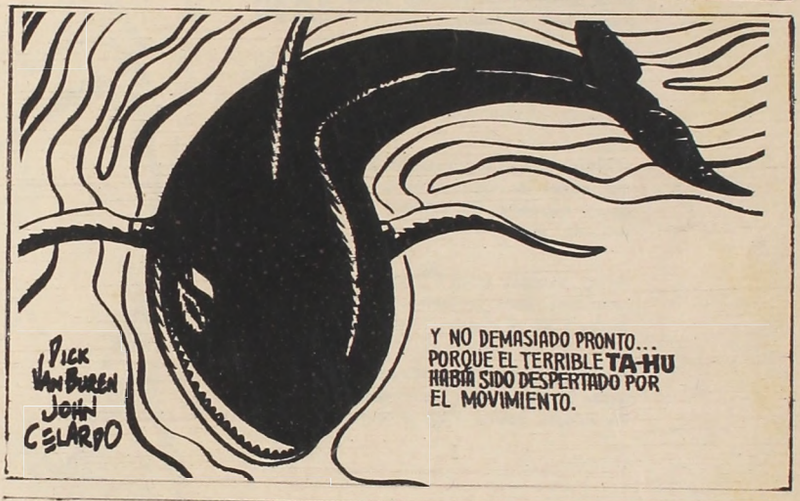
AGUA Jahe
HAY UNA SOLA
y deja la ropa blanca... blanquísima...

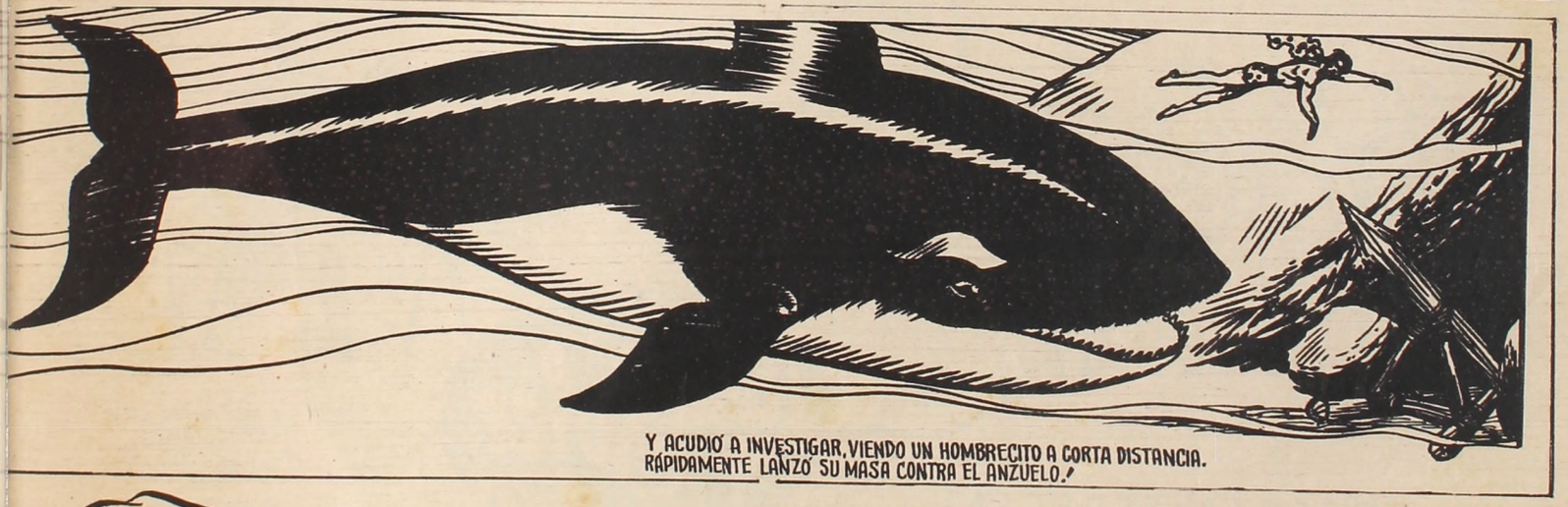
Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZÁN HABÍA ANUNCIADO UN AUDAZ PLAN CONSISTENTE EN QUE EL MISMO HARÍA ENSARTARSE A **TA-HU** EN EL HARPÓN.

"RECUERDE QUE ESTA ES SU ÚLTIMA CHANCE," ESPETÓ EL BRUJO. "SI EL PLAN FALLA, UD. SERÁ SACRIFICADO!"





Nutre, vigoriza, fortalece.

TODDY

No tiene, ni puede tener similares

notas destacadas de la grandiosa selección de

PAÑOS y LANAS

que presenta la sección tejidos más completa del país.

PAÑOS

FRANELA DE LANA en todos los colores, paño indicado para vestidos y pollera. Ancho 1.40, el metro $ 8.50

TWEED NATTE, paño exclusivo en moderna trama de gran moda. Ancho 1.40, el metro $ 12.50

PAÑO ESCOCES, en vistosos colores de actualidad. Ancho 1.40, el metro $ 13.50

TWEED ANGORADO Y PAÑO ESCOCES de gran abrigo, para tapados sport. Ancho 1.40, el metro $ 14.50

PAÑO FANTASIA ESPIGADO Y PRINCIPE DE GALES, novedosas fantasías recién recibidas. Ancho 1.40, el metro $ 15.50

BOUCLE FANTASIA Y GAMUZA JASPEADA, dos paños de extraordinaria calidad en la gama completa de colores. Ancho 1.40, el metro $ 16.50

PAÑO VELOUR LISO Y TWEED RODIER, dos creaciones para la alta costura. Ancho 1.40, el metro $ 18.50

PAÑO PIED DE POULE "RODIER", moderno tejido de trama telar, en variedad de colores. Ancho 1.40, el metro $ 21.50

LANAS

GENERO DE LANA PRINCIPE DE GALES Y FANTASIA, tejido muy suave en variedad de colores. Ancho 1.40, el mt. $ 9.50

GENERO DE LANA JASPEADO, la tela ideal para la media estación. Ancho 1.40, el metro $ 12.50

TWEED liviano para vestidos sport, en modernas combinaciones de colores. Ancho 1.40, el metro $ 13.80

ROMAIN DE LANA LISO Y LANA NEVADA, dos tejidos de actualidad. Ancho 1.40, el metro $ 14.50

LANA MULTICOLOR, novedosa fantasía a cuadros esfumados. Ancho 1.40, el metro $ 15.50

ROMELAINE Y GENERO DE LANA MELANGE, en preciosos colores exclusivos de nuestra Sección Tejidos. Ancho 1.40, el metro $ 16.50

CREP MOUSE Y OTTOMANO ANGORADO de pura lana, lo que indica la moda para otoño e invierno. Ancho 1.40, el metro $ 18.50

JERSEY DE LANA LISO, el tejido impuesto por su gran souplesa. Ancho 1.50, el metro $ 19.50

Capurro & Co.

OFERTA ESPECIAL

SECCION GENEROS DE LANA

Sarga de pura lana, de extraordinaria calidad, ideal para uniformes de colegio. Ancho 1.45, el metro $ 18.50

PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

50 AÑOS 1909-1959

CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES Avda. Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Avda. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. – Lunes y Miércoles a las 20 hs. siempre grandes atracciones. Martes a las 21.30 hs. la TELE-REVISTA con su escenario de variedades.